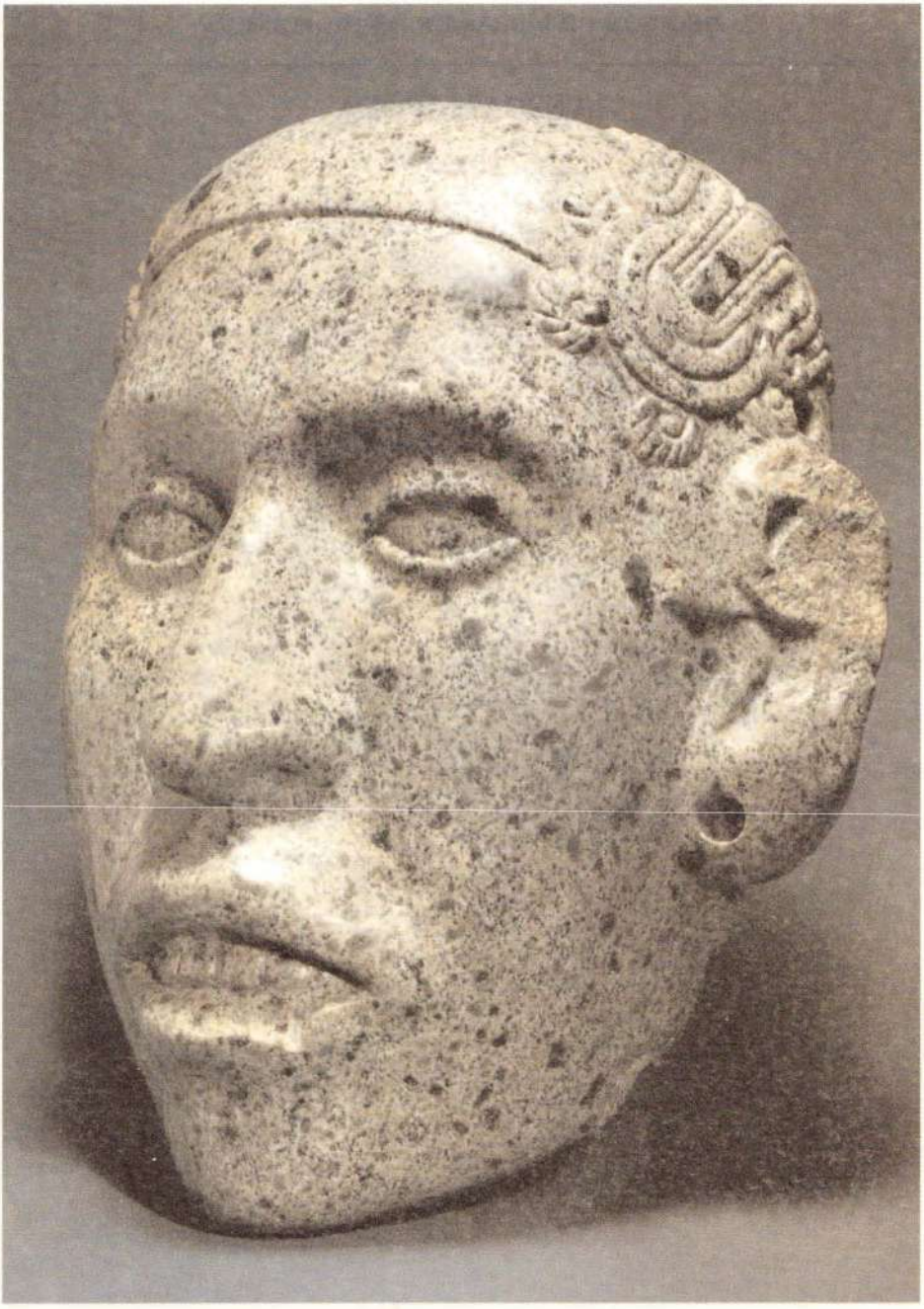
TEZCATLIPOCA

BURLAS Y METAMORFOSIS DE UN DIOS AZTECA

GUILHEM OLIVIER

ANTROPOLOGÍA



GUILHEM OLIVIER

TEZCATLIPOCA

Burlas y metamorfosis de un dios azteca

Traducción
TATIANA SULE

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en francés, 1997
Primera edición en español, 2004

Olivier, Guilhem
Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca / Guilhem Olivier ; trad. de Tatiana Sule. – México : FCE, 2004
578 p. ; 23 × 17 cm – (Colec. Antropología)
Título original Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "Seigneur au miroir fumant"
ISBN 968-16-7336-0

1. Aztecas – Religión y Mitología I. Sule, Tatiana, tr. II. Ser III. t

LC F1219 .76 R45 O55 Dewey 972.01 O747b

Título original: *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "Seigneur au miroir fumant"*, Institut d'Ethnologie, París, 1997.

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55)5227-4672 Fax (55)5227-4694

Diseño de portada: Francisco Ibarra
Mauricio Gómez Morin

D. R. © 2004, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,
sin el consentimiento por escrito del editor.

ISBN 968-16-7336-0

Impreso en México • *Printed in Mexico*

ÍNDICE GENERAL

Prólogo 13
Introducción 17

I. *Los nombres de Tezcatlipoca* 31
Los poderes de la palabra y el nombre del "Señor del espejo humeante" 32
Tezcatlipoca: ¿diablo burlón o Señor del destino? 38
Tezcatlipoca, hechicero del viento nocturno 47
Tezcatlipoca o los privilegios de la juventud 55
Tezcatlipoca, el guerrero seductor 61
Nombres del calendario de Tezcatlipoca: *ce miquiztli* o el bienhechor susceptible; *ome ácatl,* el dios lunar de la abundancia y del pecado 73
Primeros resultados 87

II. *Las representaciones de Tezcatlipoca* 90
Las representaciones de Tezcatlipoca en las fuentes escritas . . . 92
Las descripciones de Tezcatlipoca en los códices 101
¿Se han conservado estatuas de Tezcatlipoca? 111
Las representaciones pintadas y grabadas de Tezcatlipoca 120
Los *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca y la entronización del rey 140
Los *tlaquimilolli* y los ritos de entronización 148
Primeros resultados 154

III. *El origen de Tezcatlipoca entre el jaguar y la obsidiana* 157
En búsqueda del origen de Tezcatlipoca 158
Tepeyóllotl, el corazón de la montaña 169
Tezcatlipoca, entre el pedernal y la obsidiana 195
Primeros resultados 226

IV. *Tezcatlipoca y la caída de Tollan* 229
Algunas interpretaciones de la "historia" tolteca 230
Tezcatlipoca y el Sol de los toltecas 242
El fin del Sol de los toltecas 246

Las causas de la caída: Quetzalcóatl y Huémac o los nuevos culpables de Tollan-Tamoanchan 258
La destrucción de los toltecas y el anuncio del nuevo poder mexica 273
Primeros resultados 293

V. *El culto a Tezcatlipoca: los lugares de culto y los sacerdotes* . . . 296
Los templos de Tezcatlipoca 297
El problema de los *momoztli* 307
Los sacerdotes de Tezcatlipoca 325
El color negro 329
Primeros resultados 338

VI. *El culto a Tezcatlipoca: la fiesta de "Tóxcatl"* 341
Las descripciones de la fiesta de *Tóxcatl* y los nombres de la veintena 342
Las interpretaciones modernas de la fiesta de *Tóxcatl* y los problemas de calendario 349
Análisis de la fiesta de *Tóxcatl:* los representantes de los dioses . 360
Análisis de la fiesta de *Tóxcatl:* mitos y rituales 378
Primeros resultados 406

VII. *El pie arrancado y el espejo humeante: dos símbolos de Tezcatlipoca* 410
El pie arrancado de Tezcatlipoca 411
Los espejos en Mesoamérica 427
El espejo de Tezcatlipoca o el instrumento del hechicero y del amo del destino 442
El espejo entre el agua y el fuego: ensayo sobre el símbolo del espejo humeante 460
Primeros resultados 472

Conclusión 477

Láminas 491

Lista de abreviaturas 521

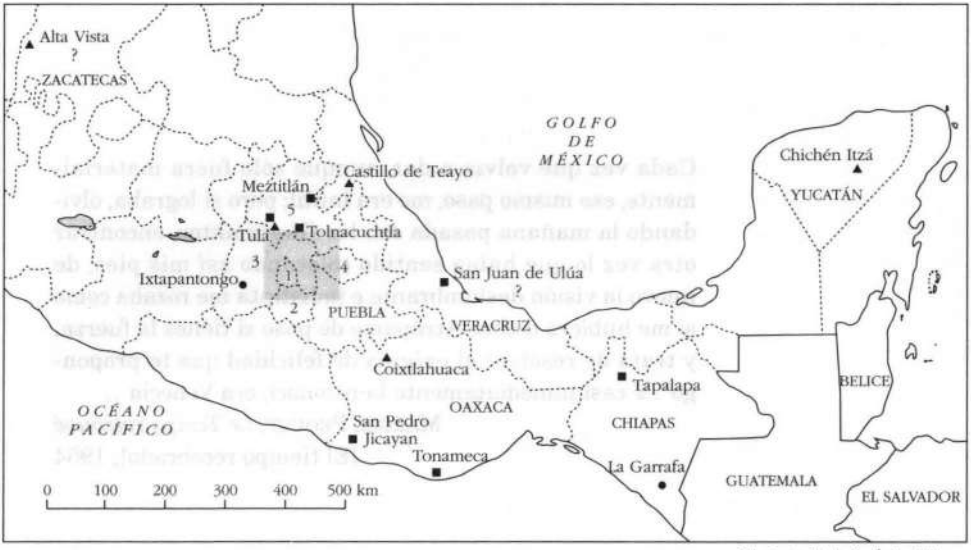
Bibliografía 523

Índice onomástico 567

Para
LUZ MARÍA

Cada vez que volvía a dar, aunque sólo fuera materialmente, ese mismo paso, me era inútil; pero si lograba, olvidando la mañana pasada con los Guermantes, encontrar otra vez lo que había sentido colocando así mis pies, de nuevo la visión deslumbrante e indistinta me rozaba como si me hubiera dicho: "Atrápame de paso si tienes la fuerza, y trata de resolver el enigma de felicidad que te propongo". Y casi inmediatamente la reconocí, era Venecia...

MARCEL PROUST, *Le Temps retrouvé*
[El tiempo recobrado], 1954



Dibujante: Rodolfo Ávila Villegas

Presencia de Tezcatlipoca en Mesoamérica

1 México, D. F.

2 Morelos

3 Estado de México

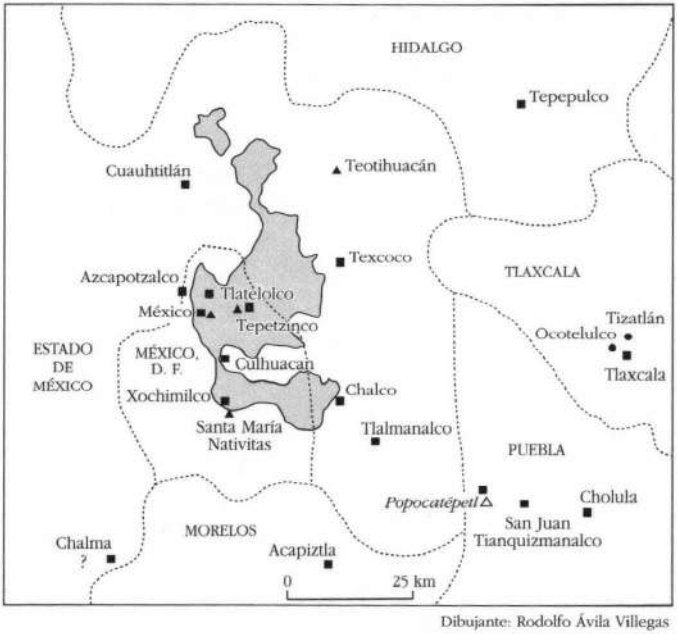
4 Tlaxcala

5 Hidalgo

▲ Sitio arqueológico

■ Fuente escrita

● Pintura mural, cerámica



Dibujante: Rodolfo Ávila Villegas

El México central. Contorno de los lagos según Christine Niederberger Betton, *Paléopaysages et archéologie pré-urbaine du Bassin de México*, Col. Estudios Mesoamericanos, I-11, CEMCA, México, 1987, tomo I, fig. 15.

PRÓLOGO

Describir mediante fuentes escritas y documentos iconográficos los diferentes aspectos de Tezcatlipoca, el "Señor del espejo humeante", investigar sus orígenes a través de los datos de la arqueología pero también examinando los símbolos arcaicos a los cuales era asociado, comprender las funciones míticas que le estaban asignadas utilizando un corpus que incluía los relatos de la "historia" tolteca, analizar los ritos durante los cuales era adorado señalando la dimensión política y social de éstos, proponer, por último, una interpretación de la mutilación de Tezcatlipoca y del símbolo del "espejo humeante", tales son los objetivos de este trabajo. Pero, antes que nada, hemos tratado de llenar un vacío bibliográfico desconcertante reuniendo lo esencial de la documentación disponible sobre una de las divinidades más importantes del México precolombino.

"Otro Júpiter", "el principal de todos los dioses [...] alma del mundo", "dios o demonio al que consideraban como principal y a quien atribuían la mayor dignidad", "la más interesante y reveladora de todas las divinidades mexicanas prehispánicas", "creación mítica [...] que fascinaba más su imaginación y que influía más en su manera de pensar y de sentir...";[1] de Bernardino de Sahagún a Eduard Seler, pasando por Motolinía, Torquemada, Caso, Soustelle, Nicholson y muchos otros, todos los autores antiguos y modernos que han estudiado la antigua religión del México central multiplican a discreción los superlativos cuando se proponen definir a Tezcatlipoca. Ahora bien, paradójicamente, mientras que el lugar fundamental del "Señor del espejo humeante" dentro del panteón indígena es unánimemente reconocido, esta divinidad nunca ha sido objeto de un estudio profundo. Víctima, en cierta forma, de una "venganza póstuma" de su adversario Quetzalcóatl, sobre el cual las publicaciones son incontables, Tezcatlipoca, aparte de los análisis que se le dedican en el marco de obras generales, sólo ha inspirado escasos artículos a los investigadores.

Sin embargo, no puede decirse que la falta de datos relativos a Tezcatlipoca justifique esta carencia. Si bien los que han orientado sus investigaciones

[1] Respectivamente *Códice Florentino* (1979: I, lib. 1, fol. lv°), Torquemada (1976: III, 68), Motolinía (1971: 33), Nicholson (1971*c*: 231) y Seler (1963 [1904]: I, 113).

hacia la religión mesoamericana no disponen de la abundante bibliografía tan cara a los especialistas de las antiguas civilizaciones de Grecia o de la India, existe, no obstante, un inapreciable corpus de manuscritos y de textos antiguos, así como valiosos testimonios arqueológicos que autorizan un estudio profundo de los dioses precolombinos. Entre ellos, Tezcatlipoca es sin duda uno acerca de los cuales nuestros informes son más numerosos. A una iconografía abundante y variada se añade un conjunto notable de documentos escritos, frecuentemente consignados, por añadidura, en la lengua misma de los devotos.

En una primera etapa, nuestra tarea consistió, pues, en reunir estos materiales dispersos consultando las fuentes antiguas y los trabajos de los autores modernos. A medida que nuestras investigaciones progresaban y nuestras fichas se acumulaban, se volvió cada vez más manifiesto que no era deseable un estudio exclusivamente centrado en Tezcatlipoca. Dos elementos imponían la ampliación de nuestro campo de investigación más allá del área del México central y del periodo posclásico. Por una parte, el concepto de Mesoamérica, esa área geográfica que se extiende entre los ríos Sinaloa, Lerma y Pánuco, en el norte de México, hasta Costa Rica, en América Central, donde se desarrollaron civilizaciones que compartían características comunes —la cultura del maíz, la construcción de ciudades, de monumentos religiosos y de terrenos de juego de pelota, la elaboración de sistemas complejos de cómputo del tiempo y de registro del pasado, etc.—, justificaba recurrir a trabajos dedicados a otras civilizaciones de la América Media.[2] Por otra parte, la noción, controvertida, es cierto, de la continuidad de los sistemas religiosos concebidos por los mesoamericanos desde la época olmeca hasta la llegada de los españoles legitimaba una aproximación diacrónica que tomara en cuenta investigaciones relativas a las épocas más antiguas. Por último, no podíamos ignorar (pues muchas lecturas nos lo sugerían de manera insistente) las aportaciones de la etnología, si bien la validez de la explotación que pueden hacer de estos datos los historiadores suscita aún vivas polémicas.

A pesar de las limitaciones impuestas por la elección de una especialidad y, por lo tanto, de los desequilibrios inevitables en materia de información, la extensión de nuestro campo de estudio iba a permitirnos proceder a indispensables comparaciones con otras divinidades, encontrar en otras partes

[2] La invención del término Mesoamérica se debe a Paul Kirchhoff (1960 [1943]). Véanse también las reflexiones de Caso (1971), Jiménez Moreno (1971) y la obra colectiva editada por Guzmán y Martínez (1990).

relatos capaces de aclarar los mitos del México central, y por último situar mejor a Tezcatlipoca a la vez en el tiempo y en el espacio mesoamericano.

Inspirada en su origen por una curiosidad llena de simpatía en relación con un personaje de gran colorido, esta investigación iniciada hace cerca de diez años no habría podido llevarse a buen término sin el apoyo científico y la benevolencia de personas a quienes nos empeñamos en agradecer vivamente aquí.

En primer lugar, debemos citar a nuestro director de investigación, Georges Baudot. Su enseñanza en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, donde nos inició en la lengua de Nezahualcóyotl y en el estudio del pasado precolombino, determinó nuestra vocación mexicanista. Durante el largo proceso de investigación y de redacción del que este libro es el fruto, el señor Baudot no dejó de alentarnos, prodigándonos sabios consejos basados en su profundo conocimiento de la lengua náhuatl y de las antiguas civilizaciones mesoamericanas.

Es inmensa nuestra gratitud hacia Claude y Guy Stresser-Péan, que nos acogieron cálidamente en la ciudad de México. Por su conversación erudita, facilitándonos el acceso a obras raras, y por los sabios comentarios que tuvo a bien aportar a nuestro manuscrito, el señor Stresser-Péan resultó un anfitrión generoso y un maestro erudito. Además, su directo conocimiento de los indios actuales despertó en nosotros el interés creciente que tenemos por la etnología.

Debo dar las gracias particularmente a Michel Graulich, cuya obra innovadora y cuyos seminarios en la École Pratique des Hautes Études fueron inapreciables fuentes de inspiración. Le debemos la comunicación de documentos importantes y sobre todo la lectura atenta del conjunto de nuestro manuscrito, que él corrigió y enriqueció con sus críticas, siempre acertadas.

También queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los que, de una manera u otra, han contribuido a la realización y a la publicación de este trabajo: a Alfredo López Austin, cuya erudición sólo es comparable a su amabilidad y cuyas sugerencias resultaron extremadamente valiosas; a Jacques Galinier, cuyos trabajos y cursos en la Universidad de Nanterre nos marcaron profundamente; a Anne-Marie Vié-Wohrer, que nos ayudó en el estudio de los manuscritos pictográficos; a Felipe Solís, a quien debemos el descubrimiento de las magníficas colecciones del Museo Nacional de Antropología e Historia en México; a Leonardo López Luján, con quien muchas veces evocamos, en el Templo Mayor de la ciudad de México o en los cafés parisienses, al "Señor del espejo humeante" y quien tuvo la gentileza de leer y comentar con agudeza y erudición las pruebas de nuestro manuscrito; a Pierre

Becquelin y a Dominique Michelet, que nos invitaron a presentar nuestro manuscrito en el Instituto de Etnología del Museo del Hombre; a Tomás Calvo, director del Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de México (CEMCA), quien aceptó que la institución que él dirige con entusiasmo participara en la edición francesa de este libro. Que Françoise Bagot y Rodolfo Ávila, inspirados diseñadores del CEMCA que ilustraron con talento esta obra, y Patrick Loubet y Marc Chazalette, que aceptaron con paciencia la difícil tarea de nuestros inicios en el uso de la computadora, encuentren aquí la expresión de nuestra gratitud. Por último, tengo que dar las gracias a Martine Dauzier, directora del CEMCA y a Victoria Bidegain de la embajada de Francia, quienes me pusieron en contacto con el Fondo de Cultura Económica para realizar la edición en español de este libro. Toda mi gratitud a Tatiana Sule, traductora paciente e inspirada de esta obra.

Quiero también dar las gracias a mis padres, cuyo apoyo material y moral nunca me ha faltado.

INTRODUCCIÓN

> El interés que creemos tener por el pasado no es pues, de hecho, más que un interés por el presente; al atarlo firmemente al pasado, creemos volver el presente más durable, estibarlo para impedirle que huya y se convierta él mismo en pasado. Como si, puesto en contacto con el presente, el pasado fuera a convertirse, mediante una milagrosa ósmosis, él mismo en presente, y al mismo tiempo se precaviera al presente de su propia suerte, que es convertirse en pasado.
>
> CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *L'Homme nu*
> *[El hombre desnudo]*, 1971

Separados por un muro, el sacerdote maya Tzinacán y un jaguar están presos dentro de un pozo. A mediodía, el guardia abre la reja para alimentar a los cautivos. Durante ese breve lapso, el hombre y el animal pueden entreverse a través de los barrotes de una amplia ventana situada en la base del muro. En la noche y el silencio del calabozo, Tzinacán rememora los acontecimientos pasados, su papel de gran sacerdote del dios de Qaholom, la llegada de los hombres blancos montados en grandes ciervos, el incendio de la gran pirámide y los tormentos infligidos por Pedro de Alvarado cuando, ayudado por la divinidad, él se quedó mudo ante la tortura. Recuerda también una profecía, la existencia de una sentencia mágica que, en vísperas del fin de los tiempos, tendría el poder de conjurar todos los males que sufre la humanidad. Como último sacerdote de Qaholom, le corresponde descubrir esta frase redentora. De pronto, se da cuenta de que el jaguar era uno de los atributos de la divinidad y de que la sentencia sagrada está a su alcance, ahí, ante sus ojos. Día tras día, gracias a la apertura de la reja, Tzinacán va a esforzarse por descifrar el mensaje que su dios inscribió en el pelaje del jaguar.

Interrumpamos aquí este cuento de Jorge Luis Borges titulado "La escritura del dios", cuyo resumen precedente está muy lejos de restituir su profundidad y su belleza. La lectura de este texto —se habrá notado que el doble animal del dios de Tzinacán era también el de Tezcatlipoca— recuerda, toda proporción guardada, la situación delicada del investigador sumergido

en el estudio de la religión mesoamericana. Como la búsqueda de ese sacerdote maya dentro del pozo, el objeto de su investigación sólo es accesible mediante las aberturas constituidas por las fuentes de que dispone. Los barrotes que obstruyen la observación podrían representar el conjunto de los testimonios desaparecidos para siempre, los monumentos destruidos, las estatuas rotas, los manuscritos quemados y las memorias aniquiladas por los conquistadores, los misioneros españoles o incluso los mismos indígenas. Respecto de la luz que, cuando se abre brevemente la reja, ilumina fugazmente el pozo, representaría la imagen de las generaciones de sabios, los cuales, día tras día, se encargan de descifrar los mensajes enigmáticos que nos ha legado el pasado. Para completar esta metáfora, habría que imaginar a Tzinacán provisto de un instrumento capaz de separar los barrotes, de ampliar su campo de visión mediante esos nuevos documentos que, exhumados al cabo de los años, enriquecen nuestro conocimiento de la historia precolombina.

Horror, fascinación, gusto por el exotismo o interés científico, desde lo que se ha dado en llamar "el encuentro de dos mundos", las religiones antiguas de Mesoamérica han suscitado, salvo la indiferencia, reacciones tan diversas como apasionadas. La tradición de los estudios científicos, la única que tomaremos en cuenta aquí, se basa en una serie de documentos cuyos inventario y análisis constituyen las condiciones previas indispensables en todo estudio de la religión de los antiguos mexicanos. No se trata de describir en detalle ni de agotar los importantes trabajos que se han dedicado al estudio de las fuentes disponibles. Sólo se mencionarán brevemente las utilizadas en el curso de nuestro trabajo así como las principales obras que se refieren a ellas.

A pesar de las destrucciones, y principalmente la de la capital del Imperio mexica, los azares de los hallazgos y las campañas de excavaciones, entre ellas las recientes del Templo Mayor, han sacado a la luz importantes testimonios arqueológicos. La mayoría de las obras de arte que representan o en las cuales está grabado o pintado el "Señor del espejo humeante" es originaria del México central. Desde los trabajos de Carlos de Sigüenza y Góngora y de Antonio de León y Gama (1792), estos testimonios han sido descritos y analizados por numerosos autores. Entre los estudios que dedican un lugar a las representaciones de Tezcatlipoca se pueden citar los de Antonio Peñafiel (1900), Leopoldo Batres (1990 [1902]), Ramón Mena (1914), Eduard Seler (1990-1993 [1902-1923]), Hermann Beyer (1921, 1955, 1969) y Alfonso Caso (1927, 1927*b*, 1941, 1966). También se encontrarán datos concernien-

tes a los monumentos arqueológicos donde aparece Tezcatlipoca en los trabajos más recientes de Henry B. Nicholson (1954, 1958, 1971*b*), Agustín Villagra Caleti (1954), Doris Heyden (1970), Felipe Solís (1976, 1981, 1987, 1992), Richard Townsend (1979), Emily Umberger (1979), Nelly Gutiérrez Solana (1983, 1983*b*), Esther Pasztory (1984), Charles R. Wicke (1976, 1984), Cecelia F. Klein (1987), Eduardo Matos Moctezuma (1989), Michel Graulich (1992*b*, 1994), Terry Stocker (1992-1993) y Leonardo López Luján (1993).

Existen también rastros iconográficos de la presencia del "Señor del espejo humeante" en la región de Oaxaca (Paddock, 1985), en el estado de Chiapas (Landa y Rosette, 1988) e incluso en Chichén Itzá (Thompson, 1942).

Milagrosamente preservados del furor destructivo de los hombres, 16 ó 17 códices prehispánicos han llegado hasta nosotros.

Entre ellos, tres o cuatro provienen del mundo maya, como el famoso *Códice de Dresde* (1983), donde aparece pintado un aspecto de Tezcatlipoca. Entre los códices mixtecas, hasta donde sabemos, la divinidad que nos ocupa sólo está presente en el *Códice Nuttall* (1992). Son esencialmente los manuscritos pictográficos originarios del Valle de México, *Códice Borbónico* (1988), *Tonalámatl Aubin* (1981) y los llamados del "grupo Borgia": *Códice Borgia* (1963 [1904], 1977), *Códice Cospi* (1988, 1994), *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902 [1901], 1992), *Códice Laud* (1966, 1994) y *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903) —cuyo origen suscita aún importantes debates (Nicholson, 1966, 1977; Glass 1975: 63-66)— los que nos ofrecen los materiales iconográficos más preciados para nuestro estudio.

Por último, el "Señor del espejo humeante" está representado en copias de manuscritos pictográficos realizados en la época colonial, que van a veces acompañados de inapreciables anotaciones: *Códice Azcatitlan* (1949, 1995), *Códice Ixtlilxóchitl* (1976), *Códice Magliabechiano* (1970), *Códice Porfirio Díaz* (1892), *Códice Telleriano-Remensis* (1995), *Códice Tudela* (1980), *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966).

Los estudios dedicados a estos manuscritos son numerosos y las ediciones que citamos incluyen con frecuencia importantes comentarios (Seler, Paso y Troncoso, Thompson, Barlow, Nowotny, Durand-Forest, Corona Núñez, León-Portilla, Aguilera, Graulich, Anders, Jansen, Van der Loo). A estos nombres hay que añadir los de Hermann Beyer (1965) y Walter Krickeberg (1966), que continuaron y a veces corrigieron los trabajos de Seler; de Alfonso Caso (1959, 1977-1979), que analizó con minucia los códices mixtecas; de Bodo Spranz (1973), que levantó el inventario de los atavíos que llevan los dioses representados en los códices del "grupo Borgia"; de John B. Glass y de

Donald Robertson (1975), a quien debemos un estudio del conjunto de manuscritos pictográficos; de Marc Thouvenot (1982), autor de una obra de referencia sobre el jade, y de Anne-Marie Vié-Wohrer (1999), que ha estudiado de manera exhaustiva las representaciones de Xipe Tótec.

Las fuentes escritas, algunas de las cuales acabamos de citar, deben ahora ocupar nuestra atención. Son sobre todo las obras redactadas en español, a veces en italiano e incluso en francés, y las crónicas escritas en náhuatl o en las lenguas mayenses después de la Conquista las que nos informan sobre las religiones mesoamericanas. Iniciemos este breve informe con los documentos relativos al México central.

Están, por supuesto, los relatos de los conquistadores, las descripciones coloridas de Hernán Cortés (1963) y la tardía de Bernal Díaz del Castillo (1988), las crónicas más sobrias de Andrés de Tapia (1980) o de Francisco de Aguilar (1977). De esas obras en las que el deslumbramiento ante suntuosas ciudades por conquistar se codea con la repugnancia frente a rituales sanguinarios (que "justificaron" la empresa española) se sacarán algunos datos relacionados con los templos y el clero de Tezcatlipoca o también anécdotas sugestivas, incluso para descubrir las funciones del espejo de este dios.

Los trabajos inestimables de los franciscanos constituyen una mina inagotable de informaciones. Guiados por formidables proyectos escatológicos, recogieron junto a los indígenas y futuros catecúmenos los rastros de una civilización que se derrumbaba ante sus ojos. A este puñado de religiosos que desembarcaron siguiendo la huella de los conquistadores debemos nuestros mejores testimonios sobre el pasado precolombino del México central. No sólo redactaron ellos mismos importantes obras, sino también inspiraron a los indios la escritura en su lengua de valiosos documentos entre los cuales se cuentan algunos códices anotados que ya citamos. No podríamos pasar por alto las obras de religiosos dominicos o jesuitas ni otros escritos en náhuatl o en español surgidos de la voluntad de autores indígenas o mestizos de defender sus derechos y de preservar del olvido su pasado.

Entre las fuentes escritas en náhuatl citemos en primer lugar el *Códice Chimalpopoca* (1938, 1945, 1992), compuesto por los *Anales de Cuauhtitlan,* la *Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad,* de Pedro Ponce, y la *Leyenda de los Soles,* tres documentos esenciales cuyo contenido mítico es fundamental para nuestras investigaciones. Encontraremos también en el *Tratado de hechicerías y sortilegios* de fray Andrés de Olmos (1990) algunos elementos útiles. Los documentos llamados históricos no deben subestimarse, pues, en el rodeo de un relato o mediante anécdotas aparentemente anodinas,

revelan con frecuencia a los ojos del lector atento preciosos detalles concernientes al "Señor del espejo humeante". Mencionemos los *Anales históricos de la nación mexicana,* que comprenden principalmente los *Anales de Tlatelolco* (1980, *ibid., in* Baudot y Todorov, 1983); la *Historia tolteca-chichimeca* (1947, 1976); la *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos* y la *Historia de la conquista* de Cristóbal del Castillo (1991); las *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan* de Domingo de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (1965, 1983, 1987, 1997) y el *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan* del mismo autor (1991), y por último la *Crónica Mexicayotl* de Alvarado Tezozómoc (1949, *ibid., in* Sullivan, 1971).

También obtuvimos abundante información para este trabajo en obras redactadas en español: la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (HMP, 1941), que Georges Baudot (1977: 190-194) ha identificado con un resumen del gran Tratado perdido de fray Andrés de Olmos; los indispensables *Memoriales* de fray Toribio de Benavente o Motolinía (1971) y la *Historia de los indios de la Nueva España* del mismo autor (1985); la *Cuenta antigua de los indios naturales desta Nueva España* de fray Francisco de las Navas (s. f.); la *Historia eclesiástica indiana* de fray Gerónimo de Mendieta (1980 [1870]); la excepcional *Historia de las Indias de la Nueva España y islas de tierra firme* del dominico Diego Durán (1967), a la que recurriremos con frecuencia; la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc (1980); las *Relaciones* y la *Historia chichimeca* del mestizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1985); la enciclopédica *Monarquía indiana* de fray Juan de Torquemada (1975-1983); la *Apologética historia...* de fray Bartolomé de Las Casas (1967); el *Tratado de las supersticiones y costumbres que hoy viven entre los indios desta Nueva España* de Hernando Ruiz de Alarcón (1984, 1987 [1892], *ibid., in* López Austin, 1970, 1972*b*) en el que se describen inapreciables conjuros en náhuatl, el *Manual de ministros de indios...* de Jacinto de la Serna (1987 [1982]), y las *Relaciones geográficas del siglo XVI* (1982-1988), en las que se encuentra la imponderable *Relación de Tezcoco* de Juan Bautista de Pomar (1986) y la importante *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo (1984). Señalemos por último la *Histoyre du Mechique* de André Thévet (1905), traducción al francés de un manuscrito perdido de fray Andrés de Olmos (Baudot, 1977: 197-204), en la cual se consignan mitos importantes, y los testimonios muy vivos incluidos en los *Procesos de indios idólatras y hechiceros* (1912), con demasiada frecuencia descuidados.

La magnitud y la calidad de la obra del franciscano Bernardino de Sahagún merece una atención especial. La deuda que tienen los historiadores con él es inmensa y justifica el título de "precursor genial de la antropología y de la etnografía científicas" que le concedió Ángel María Garibay (1987 [1953-1954]: II, 67). Los textos en náhuatl de sus informantes indígenas que él nos transmitió representan los testimonios más completos sobre todos los aspectos del pasado del México central. Además, redactó en español una traducción más o menos libre de los textos en náhuatl con comentarios que a veces explican o complementan los datos de sus informantes. Las ilustraciones que acompañan estos escritos constituyen igualmente una mina de informaciones. Durante nuestras investigaciones, consultamos el facsímil del *Códice Florentino* (CF) (1979), la traducción de su parte náhuatl hecha por Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (1950-1981) y la publicación de la parte española que hicieron Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (1988). Los *Primeros memoriales* (1993), traducidos por Thelma D. Sullivan (1997) y, de manera fragmentada, por Ángel María Garibay (1948), Wigberto Jiménez Moreno (1974) y Alfredo López Austin (1972, 1979), el *Códice Matritense del Real Palacio* y el *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia* (1906-1907), traducido en parte por Eduard Seler (1927) y Placer Marey (1978), también fueron utilizados, así como diversas traducciones de pasajes salidos de la obra enciclopédica del franciscano (Seler, 1991-1992; Garibay, 1946-1947, 1958, 1985; León-Portilla, 1958*b*, 1986, 1987; López Austin, 1965, 1965*b*, 1969, 1985*b*; Sullivan, 1966, 1980; Baudot, *in* Baudot y Todorov, 1983).

La *Relación de Michoacán* (1970, 1977, 1988), la *Geográfica descripción...* de fray Francisco de Burgoa (1989 [1934]) que trata sobre la región de Oaxaca y los escritos concernientes al mundo maya completan esta breve ojeada de las fuentes escritas utilizadas en este trabajo. Ciertamente, los antiguos mayas nos legaron millares de inscripciones jeroglíficas que los epigrafistas pacientes tratan de descifrar, al parecer con creciente éxito. Sólo excepcionalmente citaremos sus trabajos (Schele y Miller, 1983; Schele y Freidel, 1990; Baudez, 1992; Taube, 1992). Por el contrario, obras como el *Popol Vuh* (1971, 1985, 1986 [1947]), el *Memorial de Sololá* o los *Anales de los Cakchiqueles* (1980), *El título de Totonicapan* (1983), *The Book of Chilam Balam de Chumayel* (1973 [1933]) o la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa (1986) serán objeto de frecuentes menciones en las páginas que siguen.

Extremadamente abundantes, los estudios relativos a las obras enumeradas antes están catalogados en el volumen 13, muy completo, del *Handbook*

of Middle American Indians (1973). Con el fin de no cansar al lector con una enumeración fastidiosa, sólo se han conservado algunas obras, recientes en su mayoría. Los trabajos clásicos de Ángel María Garibay (1987 [1953-1954]) sobre la literatura náhuatl y los de Georges Baudot (1977, 1990) relativos a los primeros cronistas de la civilización mexicana ya se han mencionado; a ellos hay que añadir la obra precursora de Robert Ricard (1933). Señalemos igualmente el estudio exhaustivo que Jacqueline de Durand-Forest (1987) ha dedicado a la vida y obra de Chimalpahin, la obra de Ursula Dyckerhoff (1970) sobre la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc y la tesis de Irene Fernández (1983) sobre Alva Ixtlilxóchitl. La obra de Bernardino de Sahagún ha sido objeto de importantes trabajos entre los que se cuentan el de Luis Nicolau d'Olwer (1952) y las obras colectivas editadas por Munro S. Edmonson (1974), Jorge Klor de Alva, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (1988), Ascensión de León-Portilla (1990) y Miguel León-Portilla (2002).

Last but not least, las investigaciones de los etnólogos, además de los elementos comparativos que ofrecen al historiador de las religiones antiguas, abren nuevas perspectivas de interpretación con demasiada frecuencia ignoradas, sin duda debido a que las disciplinas y especialidades han ido compartimentándose incesantemente (Tozzer, 1982 [1907]; Villa Rojas, 1985 [1945]; Holland, 1963; Ichon, 1969; Gossen, 1979 [1974]; Galinier, 1990, etc.). En el terreno de los mitos en particular, los relatos que han recogido con informantes contemporáneos constituyen una aportación inapreciable para completar el corpus por desgracia demasiado limitado de los mitos antiguos.[1]

Antes de proceder a exponer nuestro plan de estudio, no podemos pasar de largo ante las polémicas relativas al problema de la continuidad de las concepciones religiosas en Mesoamérica.[2] Con mayor razón cuanto que, presintiendo las críticas que nos acechan y bajo reserva de retomar este tema

[1] Véanse principalmente J. Eric S. Thompson (1930), George M. Foster (1945), Guy Stresser-Péan (1952, 1962), Williams García (1957, 1972), Anne Dyck (1959), Fernando Horcasitas (1962), Alain Ichon (1969), Peter F. Furst (1972), Pedro Carrasco (1976*b*), Elena E. de Hollenbach (1977), Anne Chapman (1978), Gary H. Gossen (1979), Guido Münch Galindo (1983), Carlos Incháustegui (1984), Jacques Galinier (1984, 1984*b*, 1990), Didier Boremanse (1986), etcétera.

[2] Señalemos la existencia de un importante debate concerniente a la continuidad de las estructuras del hábitat y de las estructuras sociales y político-religiosas en el área maya. A partir de investigaciones etnográficas llevadas a cabo en Zinacantán (Chiapas), Evon Z. Vogt (1971 [1964]) elaboró un "modelo genético" que intentó aplicar a la civilización maya clásica de las Tierras Bajas. Se produjeron críticas de Alberto Ruiz Lhuillier (1964), quien, después de haber insistido en la jerarquización de la sociedad de los antiguos mayas, refutó la aplicación del modelo "democrático" de rotación de los cargos de Zinacantán en la época clásica, y Pierre Becquelin (1973) puntualizó que, por una parte, Vogt se limitó al modelo de Zinacantán y no tomó en cuenta a otras comunidades mayas actuales, y, por otra parte, es arriesgado asociar sistemáticamente un tipo de hábitat a un tipo de organización social y político-religiosa.

en ocasión de ciertos análisis, este paréntesis, que sitúa nuestra empresa en relación con un debate aún de actualidad, pretende presentar una acción cuyo interés y cuya justificación se desprenderán, nos atrevemos a esperarlo, de los resultados obtenidos. A través de la lista de los documentos mediante los cuales nos proponemos estudiar una divinidad conocida esencialmente en vísperas de la Conquista, el lector habrá comprendido que, por una parte con la esperanza de descubrir los orígenes del dios y luego de seguir, si cabe, sus rastros coloniales y contemporáneos, y por otra parte, con el fin de completar un corpus documental limitado, se utilizarán datos salidos a la vez de periodos anteriores y posteriores a la época posclásica.

La utilización de materiales separados cronológicamente a veces por varios siglos ha acarreado serias críticas. Así, a propósito de las realizaciones artísticas respecto de las cuales no disponemos de testimonios escritos contemporáneos, George A. Kubler (1972, 1972*b*), basándose en el "principio de disyunción" elaborado por Erwin Panofsky, ha considerado que la continuidad de las formas no implicaba una continuidad de los significados y que sólo "la evidencia intrínseca" permitía analizar esas obras arcaicas.[3] En oposición con esta teoría, autores como Alfonso Caso (1966, 1971), Michael Coe (1972), Henry B. Nicholson (1976) o Alfredo López Austin (1990, 1994*b*) han sostenido, con justa razón, según creemos, la legitimidad de una utilización crítica de las fuentes escritas del siglo XVI para comprender mejor el arte mesoamericano anterior a esa época.[4] Acudir a las investigaciones etnográficas para interpretar ciertos aspectos de la religión precolombina también ha suscitado serias reservas. Se pueden citar las críticas que Claude-François Baudez (1994: 308-314) ha dirigido a Karl Taube (1992), autor de una obra reciente sobre los dioses de Yucatán para la cual utiliza un conjunto de datos, desde la epigrafía maya clásica hasta los testimonios etnográficos,[5] y también el

[3] Citemos también las conclusiones de Pierre Becquelin (1973*b*: 261) a propósito de algunos elementos iconográficos de las estelas mayas clásicas de Copán: "las conclusiones desprendidas del examen sistemático del arte maya clásico siempre serán preferibles al recurso inmediato a otros conjuntos mitológicos (Yucatán del siglo XVI, aztecas, campesinos mayas contemporáneos) con el fin de interpretar elementos aislados".

[4] Por ejemplo, Miguel Rivera Dorado (1985: 80) y Alfredo López Austin (1993) han subrayado la persistencia desde la época preclásica hasta el Posclásico de motivos iconográficos como el árbol cósmico.

[5] Según Baudez (1994: 314), "no puede encontrarse con certeza a la mayoría [de los dioses representados en los códices] en las imágenes del Clásico Reciente. Los demás no parecen tener en el Clásico el estatus divino que adquirieron en el Posclásico Reciente, pero aparecen más como la personificación de fuerzas naturales como el Rayo, el Sol, la Muerte, el Maíz, o como los héroes de relatos míticos como los Bacabs o el 'dios L'. El cambio fundamental que experimentó la religión maya parece haberse efectuado durante el Posclásico [...] cuando el culto dinástico parece ceder lugar al mundo de los dioses bajo la influencia probable del México central. Para

cuestionamiento que hizo Pierre Becquelin (1995) del modelo vertical en grados de la cosmología maya, el cual, según William R. Holland (1963), persiste entre los mayas actuales.[6] Siendo así, varios investigadores, entre los cuales se cuentan Eduard Seler (1993 [1901]), Walter Krickeberg (1933), Jacques Soustelle (1937, 1979 [1940]), Guy Stresser-Péan (1962, 1971), Alfredo López Austin (1973, 1980, 1990, 1993, 1994, 1994*b*), Yólotl González Torres (1975, 1990), Michel Graulich (1987), Doris Heyden (1991*b*) y Johanna Broda (1991), han sabido integrar, con fortuna, nos parece, testimonios etnográficos en sus trabajos dedicados al antiguo México. Asimismo, las obras de J. Eric S. Thompson (1985 [1950], 1986 [1970]) y de Alberto Ruiz Lhuillier (1991 [1968]) ilustran la manera en que la etnología —cuando es utilizada con discernimiento— puede enriquecer nuestro conocimiento de los antiguos mayas.

No se trata de negar las transformaciones, a veces violentas, que sacudieron a las sociedades indígenas.

Ya sea en el México central con la caída de Teotihuacan, o en la zona maya con el derrumbamiento de las ciudades, el fin del periodo clásico marcó indiscutiblemente una ruptura en la historia de Mesoamérica. Las transformaciones sociales y políticas que resultaron de ello fueron acompañadas, sin duda, por modificaciones en el terreno religioso: lo atestigua la desaparición de la práctica que consistía en erigir estelas en las que se grababan textos jeroglíficos (la más reciente data de 909 d.C.) y el abandono progresivo del culto dinástico entre los mayas. En el Altiplano central, la fragmentación política y la irrupción de pueblos provenientes del norte ("verdaderos" chichimecas o colonos que regresaban hacia el México central) tuvieron sin duda repercusiones en los sistemas religiosos. Sin embargo, se han revisado muchos esquemas simplificadores —la oposición entre el supuesto pacifismo que habría caracterizado a la civilización maya clásica y a la de Teotihuacan y el militarismo de los estados posclásicos aficionados a sacrificios sangrientos o incluso la "astralización" de la religión en la época posclásica— y la continuidad de ciertas prácticas religiosas (guerra sagrada, ejecuciones rituales) está desde entonces bien documentada. Sea como fuere, se impone

probar esta hipótesis será importante que en el futuro se traten separadamente los datos de los diferentes periodos y regiones, sin ceder a la facilidad de la mezcla".

[6] Becquelin (1995) demuestra en este artículo que sólo debe tomarse en cuenta el modelo en niveles sobrepuestos. Señala que el modelo piramidal sobrepuesto por Holland es exclusivo de las comunidades de Chiapas, y afirma que Kohler (1987: 202), después de haber verificado las grabaciones de la investigación, refutó esa interpretación, que fue sugerida a los informantes mediante preguntas muy orientadas.

tomar rigurosas precauciones al intentar analizar materiales de la época clásica a la luz de testimonios posteriores.[7]

Asimismo, es obvio que la Conquista y la evangelización españolas afectaron profundamente la organización social y las concepciones religiosas de los indios (Aguirre Beltrán, 1957, 1985, 1987 [1963]; Farris, 1984; Gibson, 1967; Gruzinski, 1979, 1985, 1988). Por ello, es delicado el empleo de datos etnográficos por el historiador. En efecto, conviene considerar las religiones indígenas actuales como creaciones originales dinámicas salidas de un largo proceso histórico. Aquéllas "no son versiones contemporáneas de la religión de Mesoamerica, y que sin embargo en gran parte se derivan de ella. Las actuales religiones indígenas proceden tanto de la religión mesoamericana como del cristianismo; pero una historia colonial las ha distanciado considerablemente de ambas fuentes..." (López Austin, 1990: 39; 1989*b*). Corolario de la dificultad para delimitar la naturaleza de las religiones indígenas actuales, el origen precolombino o actual de las narraciones indígenas contemporáneas ha suscitado un importante debate durante el cual se ilustraron autores como Franz Boas, Paul Radin, Ralph L. Beals y George M. Foster.[8] A pesar de los préstamos tomados del *folklore* europeo y de la irrupción de elementos cristianos, los mitos recogidos por los etnólogos dan testimonio a la vez de la extraordinaria persistencia de motivos precolombinos y de la capacidad de los indios actuales para integrar datos exteriores a sus relatos, interpretándolos en el marco de estructuras autóctonas. Tendremos la oportunidad, en varias ocasiones, de apreciar el valor inestimable de estos testimonios al confrontarlos con los mitos conservados en el siglo XVI donde interviene Tezcatlipoca.[9]

"Estos dioses tenían estos nombres y otros muchos, porque según en la cosa en que entendían, o se les atribuían, ansí le ponían el nombre y, porque cada pueblo les ponía diferentes nombres, por razón de su lengua, y ansí

[7] No dejaremos de criticar a veces el empleo, en nuestra opinión abusivo, de documentos del siglo XVI para interpretar materiales arqueológicos de la época clásica. Véanse nuestras reservas ante los análisis de Thomas Holien y Robert P. Pickering (1978), de Anthony F. Aveni, Horst Hartung y Charles Kelly (1982) o de Kornelia Giesing (1984) (*infra*, cap. III, cap. VI).

[8] Véase el resumen de esta polémica en López Austin (1990: 32-34) y el análisis detallado de Segre (1990: 56-115).

[9] Toda proporción guardada, las observaciones de Jean-Pierre Vernant (1974: 209-210) relativas a los mitos griegos, cuyas versiones conocidas se extienden durante más de un milenio, pueden inspirarnos en este trabajo: "Estas versiones múltiples nos dan testimonio de que, en el seno de una cultura, los mitos, cuando nos parece que se contradicen, se responden muy bien los unos a los otros; hacen referencia, en su variedad misma, a un lenguaje común; se inscriben todos en el mismo horizonte intelectual y sólo pueden descifrarse en ese marco general en el que cada versión particular adquiere su valor y su relieve en relación con todas las demás".

se nombran de muchos nombres" (HMP, 1941: 210). En sus escritos, los cronistas frecuentemente expresaron así su desconcierto ante la abundancia de los panteones indígenas.[10] El investigador moderno no está menos desconcertado ante la multiplicidad de los nombres aplicados a las divinidades precolombinas y a Tezcatlipoca en particular, el dios que sin duda poseía la nomenclatura divina más variada.

Por ello, es indispensable dedicar un primer capítulo a los diferentes nombres del "Señor del espejo humeante", tratando no sólo de comprender la significación de estas apelaciones, sino también, a través del contexto en el cual se inscribían, de reconocer símbolos y funciones que se le asignaban. Antes, se abordará brevemente el tema, hasta donde sabemos rara vez tratado, de la concepción mesoamericana de la palabra. Previamente al análisis de la denominación de una divinidad, es importante, en efecto, examinar los mitos y las creencias relativos a la lengua utilizada por los indios, interrogarse a propósito de la existencia de un lenguaje religioso específico y comprender los poderes desencadenados mediante la enunciación de los nombres divinos. Entre los temas inducidos por el estudio de los nombres de Tezcatlipoca, el significado de las burlas del dios, la naturaleza de los lazos que se establecen entre el "Señor del espejo humeante" y otras divinidades y las estrechas relaciones que lo vinculan con el soberano constituyen otros tantos hitos planteados desde el inicio de la investigación, los cuales, como un *leitmotiv,* se enriquecerán con los hallazgos que los aclaran cada vez con una nueva luz.

Con objeto de lograr la delicada elaboración de la "ficha de filiación" de Tezcatlipoca —dios huidizo y proteiforme como pocos—, se impone un análisis detallado de sus rostros. Ahora bien, a veces es difícil asociar un título a una divinidad precisa; las investigaciones iconográficas reservan igualmente al investigador peligrosos ejercicios de identificación.

En una primera etapa, es conveniente reunir los datos incluidos en las fuentes escritas, esforzándose por ejercer con ellas una crítica rigurosa y por confrontarlas entre sí. Bien apoyados en ese primer balance iconográfico y ayudados por los trabajos de los especialistas, podremos emprender, mediante un cuadro, la descripción de las representaciones de Tezcatlipoca identificadas en los manuscritos pictográficos. A este importante corpus hay

[10] "Por toda la Nueva España eran tantos los dioses y tantos los ídolos que los representaban, que no tenían número, ni se pudieran con suma diligencia por muchas personas contar..." (Las Casas, 1967: I, 639); "No había número de los ídolos de Méjico, por haber muchos templos, y muchas capillas en las casas de cada vecino, aunque los nombres de los dioses no eran tantos; mas, sin embargo, afirman pasar de dos mil dioses, y cada uno tenía su propio nombre, oficio y señal..." (López de Gómara, 1966: II, 414-415). Podrían multiplicarse los ejemplos.

que añadir las escasas estatuas en las que a veces se ha reconocido al "Señor del espejo humeante", pinturas murales, objetos de cerámica y de hueso y varios bajorrelieves en los que este dios está pintado o grabado. Aquí también es indispensable un examen minucioso de los atavíos, y, al rompecabezas al que a veces se asemeja la decisión de asignar un nombre a una imagen, se aúna la posibilidad de que algunos reyes hayan decidido tomar los rasgos de los dioses para inmortalizarse. Señalemos desde ahora que se omitirán voluntariamente algunos aspectos del "Señor del espejo humeante" en este primer análisis descriptivo, pues es más oportuno el estudio de sus representaciones en capítulos posteriores.

En el marco de este acoso de nombres e imágenes de Tezcatlipoca, no podríamos evitar la cuestión de los bultos sagrados. Hemos señalado en otra parte el lugar fundamental asignado a los *tlaquimilolli* (esas reliquias a las que los indios profesaban una devoción ferviente) en los sistemas religiosos mesoamericanos (Olivier, 1995). Espejo o fémur envuelto en mantas preciosas, el bulto sagrado de Tezcatlipoca revela, mediante sus elementos constitutivos y los usos de que era objeto —principalmente en los ritos de entronización de los reyes—, importantes características del dios, como su amputación, sus relaciones con el inframundo y los lazos privilegiados que mantenía con el poder real.

Una vez delimitados los principales aspectos del "Señor del espejo humeante", puede emprenderse sobre bases menos frágiles la búsqueda de sus orígenes, iniciada en el segundo capítulo, recurriendo a los trabajos de los arqueólogos.

Partiremos en seguida al descubrimiento del culto del jaguar y de la obsidiana —símbolos arcaicos asociados a nuestro héroe—, cuyas primicias se remontan a la civilización olmeca. Deificado en la época posclásica con el nombre de Tepeyóllotl, el jaguar es un doble animal de Tezcatlipoca, con el cual comparte muchos rasgos. Más ambigua es la relación entre la obsidiana y el "Señor del espejo humeante". En efecto, Itztli, en quien se reconoce un avatar de este dios y cuyo nombre evoca la obsidiana, es representado sin embargo por un pedernal. Para intentar resolver esta aparente contradicción, analizaremos los usos y el simbolismo respectivo de estas dos piedras, pero también varios mitos antiguos y modernos, entre los cuales está el del diluvio, en el cual Tezcatlipoca desempeña un papel de primer orden.

Histórica o mítica, la naturaleza de los relatos concernientes a la caída de Tollan ha hecho correr mucha tinta. Después de un examen crítico de la historiografía de la cuestión, se expondrán argumentos en favor de un enfoque

mítico de la "historia" tolteca. Se trata de demostrar que los relatos que describen el fin de Tollan, lejos de reducirse a una sucesión de insignificantes peripecias, revelan, al igual que las epopeyas indoeuropeas brillantemente descifradas por Georges Dumézil, esquemas míticos característicos del pensamiento mesoamericano.

El papel de Tezcatlipoca durante estos acontecimientos —generalmente olvidado en la literatura moderna por la fascinación que su adversario ejerce sobre los especialistas— no puede comprenderse adecuadamente sin la aclaración previa de su situación en el momento en que Quetzalcóatl ocupaba una posición dominante. Asimismo, hay que tomar en cuenta las intervenciones significativas del "Señor del espejo humeante" cuando finalizaba el reinado de Motecuhzoma Xocoyotzin. Se examinará en seguida el vínculo de este dios con el fin de los tiempos, el significado de sus maniobras destinadas a expulsar a Quetzalcóatl y por último su capacidad para revelar el destino de los hombres, ilustrada aquí con el anuncio de la llegada del poder mexica. Al poner en evidencia la alternancia de los papeles en función de los ciclos cósmicos, trataremos de dilucidar las perturbadoras metamorfosis que sufren con frecuencia los dioses precolombinos, las cuales dejan estupefactos a nuestros espíritus cartesianos.

Los capítulos sexto y séptimo de este trabajo tienen por objeto el estudio del culto de Tezcatlipoca.

Mediante el inventario y la descripción de los espacios de culto, desde las pirámides de las grandes ciudades hasta los modestos oratorios erigidos de prisa en las montañas o en el cruce de los caminos, pueden evaluarse la extensión y la variedad de los lugares en que era adorado el "Señor del espejo humeante". Aparecen igualmente datos útiles relativos a las modalidades de los cultos que se le dedicaban. En esa oportunidad, llamarán nuestra atención los singulares monumentos cuadrangulares que los arqueólogos han bautizado como *momoztli,* y ello por dos razones. Los testimonios escritos mencionan con frecuencia estos monumentos en relación con el culto al "Señor del espejo humeante" (habrá que proceder a un análisis profundo del campo semántico de la palabra *momoztli,* debido al carácter confuso de las informaciones transmitidas por las fuentes), y los exhumados durante excavaciones están adornados con símbolos ligados a esta divinidad.

Se reservará también un lugar al estudio del clero precolombino dedicado al culto de Tezcatlipoca. Prácticas sacerdotales como el ennegrecimiento del cuerpo serán objeto de análisis, tomando en cuenta a la vez rituales similares realizados por otras categorías sociales y divinidades asociadas al color negro.

Ante la variedad y la riqueza simbólica de las ceremonias religiosas y con la esperanza (más allá de una descripción precisa que reúna y confronte los numerosos testimonios antiguos disponibles) de descifrar, al menos en parte, el significado de estos ritos complejos, hemos concentrado nuestros esfuerzos en la fiesta principal de Tezcatlipoca, la de *Tóxcatl,* dejando de lado momentáneamente los otros ritos de las veintenas durante las cuales intervenía esta divinidad.

La interpretación de estos ritos aún suscita muchas controversias, entre las cuales se cuenta la irritante e inevitable cuestión relativa a la existencia o a la ausencia de bisiesto en el calendario mexica. Titubeante para resolverla, lo que impide toda interpretación estacional de la fiesta de *Tóxcatl,* nuestra atención se ha centrado en los actores de estos ritos dramáticos, personajes poco estudiados cuyos orígenes sociales y actitudes ante la inminencia de su destino trágico conviene precisar. Varios indicios, entre los que están la intervención de cuatro "imágenes" de diosas y el empleo de una flauta por el representante de Tezcatlipoca, sugieren una posible reactualización del mito del origen de la música durante la fiesta de *Tóxcatl.* En este contexto, se propondrá una interpretación que dé cuenta a la vez de la intervención y luego de la ocultación enigmática del rey durante el rito así como de la presencia significativa del *tlaquimilolli.*

Después de haber seguido, a través de los nombres, las imágenes y los rituales, los rastros dejados por el "Señor del espejo humeante" desde el pasado precolombino, el epílogo inevitable de este trabajo tendrá por objetivo descubrir el significado de los dos símbolos por excelencia de Tezcatlipoca: el pie arrancado y el espejo humeante.

I. LOS NOMBRES DE TEZCATLIPOCA

> La risa sacude al universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas. La risa terrible es manifestación divina. [...] Por la muerte y la risa, el mundo y los hombres vuelven a ser juguetes.
>
> OCTAVIO PAZ,
> *Magia de la risa,* 1971, pp. 23-24

PRIMER OBSTÁCULO al que se enfrenta el investigador cuando emprende el estudio de Tezcatlipoca: la multiplicidad de sus nombres. Hay que decir que el "Señor del espejo humeante", al presentarse bajo diversas apelaciones y rostros variados, se complace en frustrar toda tentativa de identificación o de reducción. Dios hechicero, amo de las transformaciones, parece divertirse con incesantes transformaciones, a expensas del investigador cartesiano. Durante todo este trabajo, invitamos al lector paciente a un largo acoso de este dios huidizo —cuya morada estaba en todos los lugares, en el inframundo, en la tierra y en el cielo *(noujian ynemjian: mictla, tlalticpac, ylhujcac)* (CF, I: 5)—, de esta sombra *(ceoalli)* que siempre se esconde.

El examen de ciertos nombres de Tezcatlipoca constituye una primera etapa en esta laboriosa investigación. Con demasiada frecuencia reducido a una serie de análisis etimológicos —cuya utilidad es innegable—, el estudio de los nombres de los dioses mesoamericanos se realiza, en general, sin tomar en cuenta los entornos míticos, rituales, políticos y sociales en los que se inscriben. Es conveniente escrutar no sólo la nomenclatura divina, sino también los contextos de enunciación que aclaran el significado y la función de esos nombres.

Además, el hecho de invocar a una divinidad obedecía a reglas que hemos intentado dilucidar en otra parte (Olivier, s. f.). La evaluación del estatus y de las funciones que los indígenas asignaban a la palabra permite comprender mejor la variedad de las apelaciones aplicadas a Tezcatlipoca así como la especificidad de cada una de ellas.

Los poderes de la palabra y el nombre del "Señor del espejo humeante"

Estatus y función de la palabra en el México antiguo

Considerada como un don divino, los mesoamericanos asociaban la palabra no sólo con la identidad ontológica del hombre sino también con potencialidades creadoras inherentes a su naturaleza divina.

Varios mitos cosmogónicos asignan a la palabra de las divinidades primordiales o a su aliento la creación de la tierra y del cielo o la construcción de la morada de los dioses *(Popol Vuh,* 1986: 23-24; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: xv, 44; García, 1981: 327; Núñez de la Vega, 1988: 275). Quetzalcóatl, así como Cipactónal y Oxomoco, los antepasados de la humanidad, habrían sido engendrados mediante la palabra o el aliento de la divinidad suprema *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 8v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: I, 8).

Otra manera de procrear se menciona en una leyenda recogida por fray Andrés de Olmos. Un hombre y una mujer nacieron del hoyo producido por una flecha que el sol envió a la tierra. "Ahora bien, dicho hombre no tenía más cuerpo que de las axilas para arriba, y la mujer igual, y para engendrar ponía su lengua en la boca de la mujer" (Thévet, 1905: 9). La pareja concibió así seis hijos y una hija, que fueron los primeros habitantes de Tezcoco. Esta manera singular de tener hijos, que escandalizó a fray Gerónimo de Mendieta,[1] aparece como una "técnica" intermedia entre la procreación divina realizada con el solo poder del pensamiento o de la palabra y la manera de engendrar de los humanos. Esto corresponde muy bien al estatus atribuido a los antepasados, a medio camino entre los hombres y los dioses.[2] El beso generador de la pareja primordial tezcocana puede considerarse como un intercambio de saliva. Ahora bien, la saliva constituye, de alguna manera, un fluido de transición, intermedio entre el cuerpo y la palabra.

A este respecto, no está de más evocar un pasaje del *Popol Vuh* (1986: 58). Después de su derrota ante los señores de Xibalba, los gemelos Hun-Hunahpu y Vucub-Hunahpu fueron sacrificados. A Hun-Hunahpu lo decapitaron, y

[1] "... y preguntados cómo había engendrado aquel hombre, pues él no tenía cuerpo entero, dijeron un desatino y suciedad que no es para aquí..." (Mendieta, 1980: 81-82).

[2] Los nahuas de la Huasteca cuentan que sus antepasados "se reproducían mezclando sus alientos" (Stiles, 1985: 18).

colocaron su cabeza en un árbol situado en la plaza del terreno del juego de pelota. El árbol se cubrió entonces de frutos y, ante este prodigio, los señores de Xibalba prohibieron que cualquiera se acercara. Sin embargo, la hija de Cuchumaquic, llamada Xquic, devorada por la curiosidad, desobedeció las órdenes de los señores del mundo inferior. Cuando ella llegó cerca del árbol cuyos frutos deseaba probar, la cabeza de Hun-Hunahpu la interpeló revelándole la verdadera naturaleza de los objetos de su codicia: "Esos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que cráneos". Después de que Xquic reafirmó su voluntad de probarlos, Hun-Hunahpu le ordenó que tendiera la mano abierta hacia él: "En ese instante, el cráneo lanzó un chorro de saliva que cayó directamente en la palma de la mano de la joven". De esta manera Xquic fue fecundada por Hun-Hunahpu y se convirtió en madre de Hunahpu y de Xbalamqué.

Es interesante notar que, si la cabeza de Hun-Hunahpu fecunda a la virgen Xquic, Thévet llama al padre de los tezcocanos que procrea metiendo la lengua en la boca de su compañera "Contecomael", es decir, sin duda, Tzontecomatl, "la cabeza" *(ibid.:* 8-9; Molina, 1977: fol. 153v°).[3] En cuanto al nombre de la joven, Xquic, significa la mujer-sangre según la traducción de Dennis Tedlock *(in Popol Vuh,* 1985: 114), alusión al líquido precioso, a la vez esencia del hombre y alimento de los dioses. La saliva se identifica claramente con el esperma y también con la descendencia de los hombres:[4] "Tal es también la naturaleza de los hijos, que son como la saliva y la baba, ya sean los hijos de un señor, de un hombre sabio o de un orador" *(Popol Vuh,* 1986: 59).[5]

La transmisión de un aliento o el acto de la palabra constituían modalidades del proceso de creación, así como el sacrificio o el autosacrificio, con los cuales mantenían una estrecha relación. Paralelamente a esta exigencia de sacrificios, las fuentes mencionan la obligación que tenían los hombres

[3] Muñoz Camargo (1984: 148) lo menciona también como uno de los antepasados de los tezcocanos. En maya yucateco la palabra *polil* significa "cabeza, origen o promovedor de alguna cosa" *(Diccionario Maya Cordemex,* 1980: 664). En un mito de los indios modocs del oeste de los Estados Unidos, el nacimiento del héroe cultural se produce luego de que una joven ha colocado en su seno la coronilla craneana de su amante difunto (citado *in* Lévi-Strauss, 1971: 57).

[4] En ciertos mitos de los indios de América del norte, un lince le escupe a una joven, quien se encuentra en seguida en la misma situación que Xquic (Lévi-Strauss, 1991: 28, 30, 31, 38).

[5] Aurore Monod-Becquelin (1986: 25) menciona que los verbos tzotziles *xojob* y *nak'ob* significan a la vez "escupir" y "penetrar". Señala el empleo de un juego de palabras a este respecto, al traducirse *xoj* como "pene" y *nak* como "vagina". Michael Closs (1988) ha propuesto leer el glifo T703, que representa a un individuo sentado con una cabeza de pene, como *xib'ah* en chol o *xibalba* en yucateco. Se trataría del señor del inframundo que se confunde con Venus-Hun Ahau, quien fecundó a Xquic con su saliva.

de adorar a sus creadores mediante cantos y plegarias *(Popol Vuh,* 1986: 26-28; Bruce, 1974: 113). En el México central, el sacrificio parece consustancial a la idea de creación: la tierra, el cielo, el sol y la luna, y por último los hombres, deben su existencia al sacrificio o al autosacrificio de una divinidad. Las criaturas deben expresar su agradecimiento mediante la reproducción del sacrificio primordial, y varios relatos insisten en los castigos infligidos a los que descuidaron sus deberes rituales.[6]

Detengámonos en un mito recogido por fray Andrés de Olmos —mito con el que nos vamos a cruzar varias veces durante este trabajo y que podría constituir nuestro "mito de referencia"— que relata cómo los dioses fueron sacrificados en Teotihuacan a petición del sol. Ellos dejaron a sus devotos las vestimentas que originaron los *tlaquimilolli,* esos bultos sagrados que eran "el principal ídolo que tenían en mucha reverencia" (Thévet, 1905: 32-33; Mendieta, 1980: 80).[7] Desamparados por la desaparición de sus dioses, los hombres "andaban tristes y pensativos cada uno con su manta envuelta á cuestas, buscando y mirando si podrían ver á sus dioses o si se les aparecerían". Habiendo llegado uno de ellos a la orilla del océano, apareció Tezcatlipoca y le ordenó que fuera a la casa del sol y trajera de ahí "cantores y instrumentos para que me hagas fiesta". El "Señor del espejo humeante" dio previamente a su enviado un canto melifluo capaz de atraer a la tierra a los músicos del sol. La estratagema tuvo éxito y "de aquí dicen que comenzaron á hacer fiestas y bailes á sus dioses y los cantares que en aquellos areitos cantaban, tenían por oración" (Mendieta, 1980: 80).[8]

El objeto de la petición de Tezcatlipoca constituía uno de los elementos esenciales del culto. Esos músicos que, en la casa del sol, "le sirven y cantan" serán empleados en la tierra por los hombres, "para honrarme" y "para que me hagas una fiesta", según las propias palabras de la divinidad *(ibid.;* Thévet, 1905: 32-33). Los devotos habían conservado las reliquias de los dioses, pero ignoraban la manera de comunicarse con ellos. Al enviar a su devoto a buscar la música a la casa del sol, Tezcatlipoca proporcionó a los hombres el medio de adorar a sus creadores; estableció, mediante la música-plegaria, un contacto entre el mundo de los mortales y el mundo divino. Mendieta, que

[6] Véase, por ejemplo, el mito de la matanza de los 400 mimixcoa referido en la *Leyenda de los Soles* (1945: 123; 1992: 92 [150-151]). Sobre la necesidad que tenían los dioses de crear a los hombres, véase *ibid.:* 120; 1992: 88-89 [145] y el comentario de León-Portilla (1979: 184).

[7] Sobre los bultos sagrados véanse Stenzel (1970) y Olivier (1995).

[8] Diego Durán (1967: I, 173) utiliza la misma expresión que Mendieta para calificar los cantos. A propósito de la fiesta dedicada a Chalchiuhtlicue, escribe: "La cual [la representante de la diosa] llevaban metida en aquel pabellón, cantándole cantares al agua, que servían como de oraciones y plegarias a los dioses".

comprendió bien la importancia que los indígenas atribuían a la música, relata este mito principalmente para prevenir a los misioneros respecto de "sus canciones antiguas" cuya tradición se había perpetuado y que "están llenas de memorias idolátricas".[9]

Es, pues, mediante ciertas modalidades de la palabra —la plegaria, las invocaciones, el canto o la poesía— como los hombres trataron de captar ese poder atribuido al lenguaje divino. Al elegir una temporalidad adaptada —se recurría con frecuencia a un especialista en el calendario adivinatorio *(tonalpouhqui)*—, un espacio consagrado, y al utilizar un léxico específico, frecuentemente de tipo arcaico y esotérico, el que oraba reunía las condiciones más propicias a una recepción divina adecuada (CF, II: 221-247; Sahagún, 1958; López Austin, 1967*b*; Ruiz de Alarcón, 1984, 1987). Parece incluso que la enunciación del nombre o de los nombres del dios confería un poder capaz de obligar en cierta forma a la divinidad a manifestarse o a intervenir.[10] De hecho, durante ciertas invocaciones, el hechicero o el curandero se apropiaba, mediante un lenguaje particular *(nahuatlatolli)*, de la identidad de una divinidad con el fin de combatir fuerzas patógenas *(ibid.;* Becquelin-Monod, 1986: 17, 20; Gruzinski, 1988: 208-209). Autoproclamación de un poder, la eficacia de estas invocaciones se derivaba de su enunciación.[11]

El conjunto de estos datos relativos al origen divino de la palabra y a las potencialidades que se le atribuían explica sin duda el hecho de que el diri-

[9] Cronistas como Bernardino de Sahagún (1985: 173) o Diego Durán (1967: I, 18, 122) subrayan igualmente el carácter "idólatra" de las danzas y los cantos indígenas y recomiendan a los religiosos la más extrema vigilancia.

[10] Entre los otomíes actuales, es la palabra del curandero *(bádi)* la que anima a la divinidad en papel recortado y hace surgir de ella la "fuerza mágica" (Galinier, 1990: 186). En los mitos, el que descubre el nombre de un personaje obtiene de esta manera una ventaja decisiva. Así, en el *Popol Vuh* (1986: 46, 54, 79-82), Hunahpu e Ixbalamqué se negaron a revelar su identidad al gigante Cabracan, con quien se iban a enfrentar. Más tarde, los gemelos, mediante un mosquito, descubrieron los nombres de los señores de Xibalba (el inframundo maya), a quienes saludaron nombrándolos. Esta identificación constituye el preludio de su victoria. Un paralelo interesante aparece en un mito del antiguo Egipto, en el que la diosa hechicera Isis logró con astucia convencer a Ra, dios del Sol, de que le revelara su nombre y obtuvo de esta manera el poder en detrimento del dios indiscreto. Así lo indica James George Frazer (1981: 701-703), quien cita este mito: "... así como el salvaje oculta con miedo su verdadero nombre por temor a que los hechiceros hagan mal uso de él, así él se imagina que sus dioses deben también mantener en secreto su nombre, por temor a que otros dioses, o incluso los hombres, aprendan esos nombres místicos y se sirvan de ellos en los hechizos". Incluso en la actualidad, ciertos nahuas de la Sierra de Puebla ocultan su nombre de bautizo y adoptan otro para la vida diaria con el fin de protegerse de los hechiceros (Signorini y Lupo, 1989: 62).

[11] Esta potencialidad de la enunciación podía ser de dos filos: los mayas de Quintana Roo temen pronunciar el nombre del dios de la muerte Cizin, "cuyo solo nombre, cuando se pronuncia, puede provocar su aparición" (Villa Rojas, 1985*b*: 184). Misma creencia entre los nahuas (Madsen, 1957: 155) y los kekchis (Thompson, 1986: 362).

gente supremo del estado mexica, intermediario privilegiado entre el pueblo y sus dioses, haya sido llamado *tlatoani,* "hablador" (Molina, 1977: fol. 140v°).

Después de este preámbulo un poco rápido dada la importancia del tema de las relaciones entre hombres y dioses, es tiempo de aventurarse en el dédalo de la amplia nomenclatura divina que elaboraron los indígenas en torno al "Señor del espejo humeante".

El nombre de Tezcatlipoca

El nombre mismo del dios burlón implica un primer enigma. Ya en los autores antiguos aparecen interpretaciones divergentes, y las etimologías propuestas por los "modernos" son asimismo muy diversas.

Según Juan Bautista de Pomar (1986: 54), "Tezcatlipoca quiere decir 'espejo que humea'". Fray Juan de Torquemada (1977: III, 68) traduce Tezcatlipoca como "espejo resplandeciente". En cuanto a André Thévet (1905: 32), quien debe retomar de manera más o menos fiable una interpretación de fray Andrés de Olmos, procede a la descomposición de este nombre en tres palabras: "*tezcatl* que quiere decir, 'reflejar', *tlepuca,* compuesto también por *tletl* que quiere decir 'luz', y *puctli,* 'umo'..." Diego Muñoz Camargo (1984: 131) proporciona una etimología singular:

> [...] Tezcatlipoca que quiere decir, en la etimología de su nombre, "el dios espejo" o "el dios de la luz", y pucah quiere decir "dios negro", en lengua de los otomíes. Dios Tezcatl, en la lengua mexicana, quiere decir "espejo"; [Tezcatlipoca] que [está] compuesto destos dos verbos *[sic]* en estos dos lenguajes, quiere decir "espejo dios negro" o "luz dios".

Si la hipótesis del autor tlaxcalteca no pudiera satisfacer al investigador moderno —no se puede aceptar el nombre de una divinidad compuesto con ayuda de dos lenguas diferentes—, su etimología no es del todo caprichosa, pues la palabra "pucah" significa en efecto "negro" en otomí (Jacques Galinier, comunicación personal, 1992). La asociación del nombre de Tezcatlipoca y de la lengua otomí en un autor salido de una región en que la presencia de este pueblo era importante es tanto más significativa cuanto que, según Galinier (1990: 57), el "Señor del espejo humeante" era "una divinidad mayor del panteón otomí".

La mayoría de los autores modernos traducen Tezcatlipoca como "Espejo humeante" (Caso, 1953: 43; Krickeberg, 1961: 134; Soustelle, 1979: 167; Brundage, 1979: 81; León-Portilla, 1979: 390; Durand-Forest *in* Chimalpahin, 1987: 199; Heyden, 1989: 83; Taube, 1992: 186; etc.). Christian Duverger (1983: 193) interpreta el verbo *poca* como "arder" y añade que "Tezcatlipoca asocia, pues, la idea de espejo, de fuego y de abrasamiento". En el mismo orden de ideas, encontramos como traducción para Tezcatlipoca: "Espejo ardiente" (Spence, 1923: 91) o "Hace brillar el espejo negro" (Zantwijk, 1962: 104), "Espejo brillante" (Réville, 1885: 67; Zantwijk, 1986: 328).[12] Cecilio A. Robelo (1905: 542) descompone el nombre de este dios en *tezcatl,* espejo, *tliltic,* negro, y *poca,* que humea. Tezcatlipoca sería, pues, "El espejo negro que humea". Otros consideran que la palabra *poca* es el determinado y *tezcatl* el determinante, y que hay que traducir el nombre del dios como "El humo del espejo" (Sullivan, 1980: 228; Castillo *in* Torquemada, 1983: 495; López Austin *in* Sahagún, 1985*b:* 261; Johansson, 1993: 186). Esta última interpretación ha sido cuestionada por Richard Andrews y Ross Hassig en su edición de la obra de Ruiz de Alarcón (1984: 235):

> Tezcatl-Ihpoca (Espejo humeante). Un nombre con doble núcleo: una estructura de modificación cuyo elemento principal es Ø-Ø (tez-ca)tl, "es un espejo", y el modificador adjetival es Ø (ih-po-ca) Ø-Ø, "emite humo". N. B. Este nombre no significa "Humo del espejo". *(Tezcatl-Ihpoca [Smoking Mirror]. A double-nucleous name: a structure of modification in which the head is Ø-Ø [tez-ca]tl, "it is a mirror", and the adjectival modifier is Ø [ih-po-ca] ØØ, "it emits smoke". N. B. This name does not mean "Mirror Smoke".)*

Por último, según Georges Baudot, "Tezcatl-i" funciona como un genitivo y Tezcatlipoca debe traducirse como "Su espejo humea" (comunicación personal).

Al enfrentarnos con las interpretaciones contradictorias de estos eminentes especialistas de la lengua náhuatl, es difícil zanjar la cuestión. Las hipótesis que se basan en la equivalencia entre *poca* y la emisión de calor parecen frágiles. El verbo *popoca,* que significa "hazer humo" (Molina, 1977: fol. 83r°), podría remitir a la idea de abundancia de humo, como en el nombre Popocatépetl, y *poca* significaría también la acción de fumar (Baudot, comunicación personal). Si la traducción de Baudot nos parece la mejor para

[12] Según Zantwijk (1986: 356), el nombre "correcto" del "Señor del espejo humeante" es Tezcatlepoca.

explicar la presencia de la "i" en el nombre de ese dios, de todos modos hay que reconocer que el debate sobre la etimología del nombre de Tezcatlipoca no ha terminado aún.

Tezcatlipoca: ¿diablo burlón o Señor del destino?

Entre los nombres de Tezcatlipoca, hay algunos que subrayan la propensión del dios a burlarse de los hombres. Éste fue, entre otros, uno de los elementos que permitieron a los religiosos españoles identificar al "Señor del espejo humeante" con el diablo. Sin embargo, no se podrían reducir los chistes del dios precolombino a actividades malignas destinadas a ridiculizar a los indios desdichados que se encontraban con él. Formaban parte de una concepción indígena del destino, muy diferente del concepto de providencia, que escapó a los evangelizadores.

Las "diabluras" de Tezcatlipoca

Si le creemos al texto del "Coloquio de los doce", donde aparece transcrito el diálogo que habría tenido lugar en 1524 entre los sacerdotes mexicas y los doce franciscanos recién llegados a México, los religiosos españoles intentaron, de entrada, convencer a sus interlocutores de la "verdadera" naturaleza de las divinidades que adoraban:

> Pero si fueran dioses verdaderos, si de verdad fueran el Dador de la Vida, ¿por qué mucho se burlan tanto de la gente? ¿Por qué hacen mofa de ella? ¿Por qué no tienen compasión de los que son hechuras suyas? *(auh intla nelli teteu intla nelli impalnemoanj, tleica in ceca teca mocacaiava. tleica in teca maviltia? tleica in amo qujmjcnoitta in in tlachioalhua)* (Sahagún, 1986: 122-123).

Bernardino de Sahagún participó en esa empresa general de "diabolización" de los dioses autóctonos. Después de haber descrito los atributos y los atavíos de las principales figuras del panteón mexica, el franciscano se dedicó, en un apéndice, a refutar la divinidad de cada una de ellas, apoyándose en las Sagradas Escrituras. A sus ojos, el dios mexica Huitzilopochtli no fue más que un hombre, un hechicero amigo de los diablos, así como Quetzalcóatl, quien, aunque tenía alguna apariencia de virtud, fue un hombre mortal y

corruptible que merecía el tormento eterno (Sahagún, 1988: 70-71). En cuanto a Tezcatlipoca,

> [...] decían que perturbaba toda paz y amistad, y sembraba enemistades y odios entre los pueblos y reyes. Y no es maravilla que haga esto en la tierra, pues también lo hizo en el cielo, como está escrito en la Sagrada Escriptura [...] Este es el malvado de Lucifer, padre de toda maldad y mentira, ambiciosísimo y superbísimo, que engañó a vuestros antepasados *(ibid.:* 71).

El juicio expresado por Sahagún es sin duda revelador del lugar excepcional del "Señor del espejo humeante" en el panteón de los antiguos mexicanos, y de ahí el interés de enfocar en su persona los golpes dados a la antigua religión.[13] Indica, sobre todo, que sus diversas apelaciones, así como sus intervenciones nocturnas, evocaban irresistiblemente, en el espíritu de los religiosos, la imagen polimorfa de Satanás. De hecho, en el proceso de "recuperación demoniaca" de las divinidades indígenas, Tezcatlipoca ofrecería a los religiosos un modelo privilegiado.[14] ¿Acaso no lo invocaban los indios con los nombres de "Enemigo", "Engañoso", "El que se burla de los humanos"? Ávidos de señales, de signos inteligibles con el fin de leer mejor el universo religioso indígena, los misioneros españoles no dejaron de destacar la proximidad entre esta terminología y la que se usaba para definir al demonio en la Biblia ("adversario, seductor, astuto, engañoso...").[15]

Hay que señalar que esta concepción del ser humano, a la vez aplastado por el peso de un destino implacable y juguete impotente de los dioses burlones —concepción utilizada oportunamente por los religiosos para denigrar las creencias autóctonas—, constituía en efecto uno de los temas recurrentes de ciertas composiciones poéticas indígenas:

> Tú te estás mofando: nada somos en nada nos tienes, tú nos aniquilas [...] Nada es verdadero de lo que aquí se dice, oh, tú que das la vida, es todo como un sueño [...] Sólo un sueño perseguimos, amigos, y nuestros corazones están confiados, ¡pero Ipalnemohuani de nosotros se mofa! *(Ti moquequeloa o antaque antle ipan tech mati, ti tech tlatia, ti tech popolohua ye nican. [...] Ye antle nelotic itohua*

[13] A la manera de numerosas divinidades indígenas, el "Señor del espejo humeante" fue identificado a menudo con un personaje histórico a quien los indios habrían deificado posteriormente (Durán, 1967: I, 11, 14; Las Casas, 1967: I, 643; Torquemada, 1976: III, 42; Muñoz Camargo, 1984: 147; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 273, 359). Sobre este tema, véase López Austin (1973: 107-142).

[14] Baudot (1972: 349-357); Gruzinski *in* Sallman (1992: 120-125).

[15] Sobre la concepción del demonio en Europa en esa época, véase Delumeau (1978: 304-331).

nican ipalnemoani: zan yuhqui temictli [...] zan temictli in tocotoa in tocniuh: on tlaneltoca toyollo: moquequeloa yehua ipalnemohuani) (Garibay, 1965: II, 124-125).

En efecto, el poeta se dirige aquí a la divinidad suprema. Tezcatlipoca comparte, sin embargo, con ésta numerosas características. Así, se aseguraba que los azares de la existencia se vinculaban con la voluntad cambiante de Tezcatlipoca: "Daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba" (Sahagún, 1988: 38). El texto náhuatl de los informadores de Sahagún es ligeramente diferente:

> Él echa su sombra sobre la gente, la visita con todos los males que pueden acaecer a los hombres, él se burlaba, ridiculizaba a los hombres. Pero, a veces, concedía riquezas —la salud, el heroísmo, el valor, la dignidad, la soberaneidad, la nobleza, el honor *(qujteecaujltiaia, qujitecujtiaia, yn jxquich aqualli tepan muchioaia: teca maujltiaia, tequequeloaia Auh in quenman, qujtemacaia, in necujltonolli: in tlatqujtl, in oqujchiotl, in tiacauhiutl, in tecuiotl, in tlatocaiutl, in pillotl, in mauizçotl)* (CF, I: 5).

Además del hecho de que sean evocadas en primer lugar, las consecuencias nefastas del carácter cambiante de Tezcatlipoca se describen en términos de enfermedad (echar su sombra o más exactamente su viento *[qujteecaujltiaia]* a alguien significa enfermarlo)[16] o de posesión. Mediante uno de esos cambios de humor a los que estaba acostumbrado, el "Señor del espejo humeante" otorgaba a veces riquezas y honores. Se atribuía también a esta misma aparente veleidad del dios la captura de un prisionero por un guerrero y luego el hecho de que el cautivo huyera. El combatiente frustrado interpelaba entonces violentamente a Tezcatlipoca: "¡Maldito seas, pues me has dado un cautivo sólo para burlarte de mí!" *(ma motelchioanj, in tinechmaca malli, ca çan notech otonmoquequelo)* (CF, IV: 35). Asimismo, el dios malicioso podía intercambiar las condiciones respectivas del amo y del esclavo *(ibid.:* 36). Esos cambios de estatus suscitaban, al parecer, la hilaridad de Tezcatlipoca. El verbo *mauiltia,* "reírse, bromear, burlarse", que utilizaban los informantes de Sahagún para definir al "Señor del espejo humeante" (CF, I: 5), ilustra la satisfacción que experimentaba con sus burlas. El verbo *auia,* a partir del cual se forma, significa "tener lo necesario y estar contento" (Molina, 1977: fol. 9r°), y la expresión *auia tecan* puede traducirse como "escarnecer de alguno, o holgarse de su mal".

[16] Véase *infra,* pp. 53-54.

Examinemos ahora ciertos nombres de Tezcatlipoca con resonancias "diabólicas" —Moyocoyatzin, Monenequi, Moquequeloa—, generalmente citados en las plegarias que se le dirigían.

El primero, Moyocoyani, se ha traducido como "Señor que se piensa o se inventa a sí mismo" (León-Portilla, 1979: 170), "Hacedor de sí mismo" (Nicholson, 1971: cuadro 3) o "El que obra arbitrariamente" (Seler, 1899: 141; *ibid.*, 1963: I, 116), "El que obra por sí mismo" (López Austin, 1980: II, 293); el verbo *yocoya* significa "fabricar o componer algo" (Molina, 1977: fol. 39r°). Otros autores traducen esta palabra como "El caprichoso" (Jiménez Moreno, 1979: 31; Sullivan, 1974: 86) o incluso "El creador caprichoso" *(ibid.,* 1980: 228), "Señor caprichoso" (Spence, 1923: 91).

No comprendemos bien cómo la palabra caprichoso puede traducirse a partir de Moyocoyani. Esta traducción sería quizás adecuada para Monenequi —Siméon (1963: 292) registró en la entrada *nenequi* la expresión *tlanenequi,* "él es envidioso, caprichoso, tiránico"—, para la cual Garibay *(in* Sahagún, 1958: 181) propone "El arbitrario", Thelma Sullivan (1980: 228) "El tiránico", Jiménez Moreno (1979: 31) "El que se hace del rogar" y León-Portilla (1979: 385) "Obra como le place".[17] En cuanto a la palabra Moquequeloa, la traducción "El burlón" parece unánime... o casi; volveremos a eso posteriormente.

Burla, risa y destino

Abusivamente atribuidas a la sola malignidad de la divinidad, las bromas de Tezcatlipoca —que en la actualidad consideraríamos de un gusto dudoso— ocultaban un significado más profundo, que algunos textos dejan entrever.

Aprovechando la noche, Tezcatlipoca espantaba a los humanos adquiriendo apariencias tan diversas como horrorosas: hombre decapitado con el pecho abierto, bulto funerario de cenizas, gigante, cráneo o cadáver gimiente. Los informantes de Sahagún revelan la identidad de la divinidad, que se manifestaba mediante estas apariciones: "es el nahual de Tezcatlipoca, con el que se burla de la gente..." *(inahual in Tezcatlipuca inic teca mocacayahuaya)* (Sahagún, 1969: 58-59). Ante las epifanías nocturnas del "Señor del espejo humeante", los indios adoptan actitudes que oscilan entre el desmayo, la

[17] Garibay *(in* Sahagún 1958: 181), que traduce un himno a Xipe Tótec, escribe en su comentario: "Monenequi, 'mostrarse reacio'. También imitar o fingir lo que no es. *Cf.* Molina; utilizado para calificar a la divinidad suprema: Monenequi, el arbitrario, el que actúa según sus caprichos, aquel a quien nadie puede oponer restricciones u obstáculos". Jiménez Moreno se basa en la entrada "Nenequi.nino. hazerse de rogar" (Molina, 1977: fol. 68r°).

huida loca, la lucha tímida y el enfrentamiento tanto más resuelto cuanto que es fruto de una búsqueda voluntaria. Sin falta, el fin de la confrontación se traduce en el anuncio de un destino. Espantado, el cobarde caerá enfermo o incluso morirá, será reducido a la esclavitud o capturado por enemigos que lo sacrificarán *(ibid.:* 32-33, 50-53). Valiente pero no temerario, otro se apodera rápidamente del corazón de Tezcatlipoca y luego huye, con el fin de enterrar su botín previamente envuelto en papel. Al amanecer, exhuma con ansiedad el bulto, cuyo contenido —el corazón transformado en plumas blancas y en espinas, signos favorables, o en carbón o en andrajos, signos nefastos— le revela su destino futuro *(ibid.:* 30-33). Los espacios despoblados son también recorridos por valientes guerreros o sacerdotes osados que deambulan por la noche en busca del "Señor del espejo humeante". Una vez que lo encuentran, se apoderan con firmeza del gigante o del corazón del decapitado con el pecho abierto. Conviene, en seguida, obligar al aparecido a hablar, a veces en el momento en que sale el sol, pues Tezcatlipoca no soporta, a imagen de los vampiros del Antiguo Mundo, la luz del sol *(ibid.:* 30-31, 54-55). Vencer el mutismo del dios prisionero abre la vía a nuevas exigencias. Encontramos de nuevo la idea mencionada antes del "deber" de reciprocidad de los dioses, desencadenado generalmente por ofrendas y la enunciación de palabras específicas, impuesta aquí por el estatus de cautivo de la divinidad. Tezcatlipoca cede a la exigencia de su adversario obstinado, y termina por entregarle cuatro espinas de maguey que simbolizan a los prisioneros que se le otorgarán en el campo de batalla *(ibid.)*.

El desenlace de esas confrontaciones nocturnas, ¿se vincula sólo con la actitud que adoptan los individuos ante las apariciones? ¿Debemos ver en esos sacerdotes y guerreros que, aboliendo temporalmente la separación entre los hombres y los dioses, se apropian de las epifanías de Tezcatlipoca y obtienen de ellas méritos y recompensas *(ca much ye quitemacehualtiaya, itenamac muchihuaya) (ibid.:* 30), unos prototipos de arrojo presentados en relatos destinados, por ejemplo, a estimular las vocaciones de los jóvenes? A decir verdad, sin negar todo valor efectivo a la valentía y a la voluntad de los individuos, son esencialmente los signos bajo los cuales nacen éstos los que explican su intrepidez o su pasividad y los predisponen a tener acceso a tal o cual destino.[18] A los seres provistos de un "destino favorable" *(tonallapalihui),*

[18] Según Serge Gruzinski *(in* Sallmann, 1992: 126), "la aparición precolombina constituye el revelador de un destino por así decir echado de antemano. [...] Por el contrario, indisociable de una economía de la salvación y de la condenación, la aparición cristiana entra en un juego de causalidades. [...] Posee, si puede decirse, una dimensión propiamente *histórica* en el sentido en

de un "destino fuerte" *(tonalchicahuac) (ibid.:* 28, 50) les corresponde la victoria sobre la aparición y la promesa de un futuro radiante, mientras que los desafortunados en el sentido propio sólo descubren mediante el encuentro con Tezcatlipoca la confirmación de su desdichado destino. De hecho, la prueba ante el "Señor del espejo humeante" se asemeja a la revelación de una suerte ya implicada en el *tonalli* del individuo.[19]

Los cambios de estatus o de situación posteriores a las burlas del dios, que hemos mencionado antes, participan sin duda de la misma lógica. Mediante una serie de discursos pronunciados en ocasión de la entronización de un nuevo rey, es posible afinar el análisis de los lazos presentidos entre las burlas de Tezcatlipoca y la imposición de un destino.

Es sin duda significativo que los nombres de Monenequi y Moquequeloa atribuidos a Tezcatlipoca se hayan invocado en los discursos pronunciados en el momento en que el rey *(tlatoani)* era investido de sus nuevas funciones (CF, VI: 51). Se mencionaban mientras un gran sacerdote o un gran dignatario ponía en guardia al nuevo soberano contra los vicios en los cuales podía caer, comprometiendo así su función y la suerte de los habitantes del Imperio. El Caprichoso, el Burlón podía entonces apartarse de él y buscar un sustituto para su oficio *(ibid.:* 51-52). En otro discurso, después de haber enumerado los actos reprensibles que un futuro soberano debía cuidarse de imitar, el sacerdote se dirigía a Tezcatlipoca en estos términos: "tú sabías dentro de ti mismo lo que ibas a decidir respecto a él, cómo sería él en algunos días. Pues, en realidad, sobre la tierra, tú te diviertes, no estás hecho más que para reír..." *(toconmomachitia, in quen toconmonequjliliz, anca quen macujl, matlac: ca nel çan taujltilo, çan titlavevetzqujtilo in tlalticpac...) (ibid.:* 18). Sigue una serie de amenazas virulentas sobre los efectos desastrosos de una mala conducta. Después de haber escuchado pacientemente sus consejos y advertencias, también el *tlatoani* se dirigía a Tezcatlipoca para solicitar su ayuda en el ejercicio de sus nuevas funciones. El dios tal vez había cometido un error al dignarse elegirlo para una tarea tan pesada; sin duda él era indigno de tal favor; sin embargo, las decisiones del "Señor del espejo humeante" debían aceptarse: "Sea lo que fuere, tú lo has decidido; tú posees la risa sobre la tierra. ¡Que tu espíritu, que tu palabra sea tomada en cuenta, sea satisfecha!" *(Auh ca tel oticmjtalhvi ca titlave-*

que constituye un acontecimiento que contribuye a la construcción aleatoria de una historia y no a la actualización o a la irrupción de lo que existe desde siempre".

[19] *Tonalli* significa "irradiación, calor solar, verano, día, signo del día, destino de la persona según el día de su nacimiento, alma o espíritu" (López Austin, 1980: I, 223).

vetzqujtilo in tlalticpac: ma popouj, ma ixtlavi in mjhiiotzin, in motlatolltzin.) (ibid.: 42).

Tezcatlipoca era considerado el responsable de la elección de un nuevo soberano. Este último cambiaba de estatus; su destino de gobernante se realizaba mediante la gracia de Tezcatlipoca. Los mortales en general y el rey en particular, objeto a veces de las burlas del dios, debían sin embargo satisfacer a Tezcatlipoca por medio de diversiones, de risas (CF, VI: 18, 42, 51).

Resumamos proponiendo una hipótesis: parecería que existiera una coincidencia entre la risa de la divinidad, su propensión a burlarse de los hombres y la revelación que hacía el dios de un destino particular.

Invitemos al lector a una pequeña incursión por el universo mítico de los tepehuas y de los quichés-achis actuales, donde a veces estalla también la risa de los dioses.

Según los tepehuas de Pisaflores (Veracruz), cuando Jesucristo apareció tenía la mandíbula fijada al pecho. Temiendo ser condenados a sufrir la misma suerte, los hombres "pensaron hacer una fiesta de disfrazados [a Jesucristo] para que se riera y alzara la cara; pero nuestro señor Jesucristo ni así pudo levantar la cabeza ni reír". Después de muchos intentos infructuosos (danza de los *Pastores, Tambulanes, Tecotines* y *Huapangos),* la simulación que hacía de un acto sexual una pareja de ancianos (uno de ellos *travesti)* provocó la hilaridad de Jesucristo, que volvió a alzar la cabeza. Este acontecimiento es el origen de las danzas (Williams García, 1972: 93-94). En otra versión, la diosa del cielo descendió a la tierra. Por razones que desconocemos, ella se negó a iluminar el mundo y permaneció escondida, encerrada dentro de una piedra. Los hombres la buscaron durante mucho tiempo. Finalmente, una lagartija llamó la atención de un paseante y le señaló la piedra ardiente dentro de la cual se encontraba la diosa. Ésta, con el rostro oculto por sus cabellos, se negó a hablarle. Ella persistió en su silencio a pesar de la ejecución de varias danzas *(Tampulanín, Pastores)* y la intervención de pájaros que cantaron en su honor. Mientras los fieles probaban con la danza de *Todos Santos (puchutú yunún),* la diosa estalló en carcajadas ante las gesticulaciones eróticas de los dos danzantes. Por fin consintió en dejar su refugio y retomó su tarea, que consistía en iluminar el mundo *(ibid.,* 1963: 234).[20] Un tercer mito tepehua da otra explicación del origen de las danzas.

[20] En un mito cherokee, la Dama Sol inundaba la tierra con sus lágrimas y se negaba a alzar los ojos a pesar de los cantos y las danzas de los mortales: "Pero un tamborilero ordenó un cambio de ritmo. Sorpresa, Dama Sol alzó los ojos y el espectáculo le gustó a tal grado, que sonrió" *(in* Lévi-Strauss, 1968: 229). Según los tatuyos de la Amazonia colombiana, fue el fuego que se

Después de que una lagartija reveló a las autoridades el lugar en el que se había escondido el sol, se le encargó a un pájaro carpintero que rompiera la piedra en la que el astro se había refugiado. El sol sólo aceptó salir con la condición de que siempre hubiera danzas en su honor *(ibid.*, 1963: 232; 1972: 93).

En cuanto a los quichés-achis, ellos narran cómo los patzcas, un grupo de danzantes que se presenta en ocasión de la Fiesta-Dios, viajaron bajo la tierra desde Rusalén (Jerusalén) hasta la iglesia de Rabinal. Bajo su portal estaba sentado el Divino,[21] a quien nadie había podido levantar. Los patzcas lo lograron no sin trabajos, traduciéndose su esfuerzo en la aparición de un bocio y de una fiebre. La manera desarticulada de danzar de los patzcas provocó la risa del Divino, a quien llevaban: "Fue entonces cuando aparecieron el sol, la luna y las estrellas. Por vez primera, el mundo se iluminó" (Breton, 1982: 144-145).

Estos mitos dan cuenta del origen del día, del paso de una época en que el mundo estaba en la oscuridad a una época en que aparece la luz. En el primer mito tepehua, la mandíbula pegada al pecho de Cristo lo obliga a mirar al suelo. Se le asimila a una criatura del mundo inferior que vive en las tinieblas, a imagen de los kisins que frecuentan el inframundo de los lacandones de Chiapas; de estos kisins se asegura que "... nunca alzan los ojos al cielo y miran fijamente el suelo" (Boremanse, 1986: 79; Bruce, 1974: 224-226). Los indios choles atribuyen la misma actitud singular al jaguar, animal asociado principalmente al interior de la tierra (Alejos García, 1988: 50).[22] La inmovilidad o el encierro del personaje solar explican la ausencia de luz en los otros dos mitos tepehuas y en el relato quiché-achi. El estallido en risa —o los picotazos del pájaro carpintero que hacen *estallar* la roca— crean una abertura.[23] Provocada por las danzas y los cantos (o al menos cierto tipo de ellos), la risa establece un lazo entre dos situaciones opuestas; funciona, de alguna manera, como un "conectador" que permite el paso de una situación dada a otra. Preludio indispensable para el movimiento ascendente del

había tragado un jacare el que fue recuperado "haciéndolo reír al bailar desnudos delante de él con el prepucio jalado" (Bidou, 1994: 152).

[21] El Divino es a la vez la custodia dorada que representa el cuerpo eucarístico de Cristo, o Santo Sacramento, y una imagen de madera policroma, imagen del principal Santo de Rabinal. Además, el Divino es equivalente de la divinidad prehispánica Job Toj, dios tutelar de los rabinaleb en el *Popol Vuh* (Breton, 1982: 146-147).

[22] La posición inclinada hacia adelante de la cabeza de Tezcatlipoca en los códices podría ser una indicación de sus relaciones con el mundo inferior. Citemos principalmente la representación del *Códice Borgia* (1963: 69) (lám. 16a) en la que, asociado a una cueva, Tezcatlipoca aparece como Tepeyóllotl, un dios vinculado con el jaguar *(infra,* cap. III).

[23] Sobre la asociación entre risa y abertura en los mitos sudamericanos, véase Lévi-Strauss (1964: 131, 133).

sol o la aparición de los astros luminosos, la risa de los dioses prefigura también el destino de los hombres: la carcajada del Cristo-Sol del primer mito tepehua anticipa una modificación de la condición humana. Como su dios, los mortales ya no tendrán la mandíbula pegada al pecho; traduzcamos esto como que ya no estarán hundidos en las tinieblas, podrán alzar los ojos y vivir en compañía del dios sol. En los otros relatos, la salida del sol (o la aparición de los astros) representa igualmente el marco en el que va a desarrollarse la vida de los hombres, marco revelado por la hilaridad de los dioses.[24] Para reforzar esta hipótesis, hay que insistir en la presencia significativa en los mitos tepehuas de la lagartija que señala el lugar en que el astro o la diosa del cielo están ocultos. El animal indiscreto —cuya relación con Tezcatlipoca es estrecha— participa, por un lado, en la revelación de la entidad que crea el marco temporal en el cual va a vivir el hombre. Interviene sobre todo como responsable de la vida breve de los hombres, no sólo entre los tepehuas (en un mito que sigue precisamente al del "nacimiento de las danzas") (Williams García, 1972: 95), sino también entre otros grupos indígenas *(infra,* cap. III). Por ello es importante comprobar que a la risa de los dioses, que en estos mitos anuncia la vida nueva de los hombres, responde la risa de las almas de los mortales, la cual, entre los lacandones, precede a su deceso (Boremanse, 1986: 305).

Los actos "maléficos" de que se vale Tezcatlipoca para burlarse de los hombres y ridiculizarlos ilustran, sin duda, la omnipotencia del dios y la dependencia de los hombres respecto a él. Siendo así, estas bromas constituyen pruebas al término de las cuales los individuos descubren el destino que les toca. El cambio de estatus o la inversión de una situación dada se traduce en la hilaridad de Tezcatlipoca, a la vez amo de los destinos y modelo de las transformaciones.[25] El calendario adivinatorio de 260 días, combinación de 20 signos y de 13 números, era utilizado para conocer la naturaleza del *tonalli* correspondiente a la fecha de nacimiento del individuo. Ahora bien, poseemos dos magníficas representaciones de Tezcatlipoca rodeado de los

[24] Los informantes de Sahagún (1969: 23) asocian la risa y el destino: "Consideraban también como un augurio cuando la garza pequeña con corona negra se reía a carcajadas de alguien. Así, ellos le decían: viene a hablar de dos maneras, a veces para bien, a veces para mal" *(No ihuan quiteztzammatia in icuac ac ipan huehuetzca oactli. In yuh conitoa, ume huitz quitoa: in quenman cualli, quenman amo cualli).* Tezcatlipoca a veces es descrito "con pie de hombre y de gallo *(sic)* [...] y estaba vestido de un pájaro que da voces, como que se ríe" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XL, 96).

[25] Claude Lévi-Strauss (1971: 587) considera que la función de la risa es operar la síntesis de dos representaciones desunidas. Según él, "la risa traduce una gratificación inesperada de la función simbólica, a la cual la salida ingeniosa o la situación cómica ahorran un largo rodeo para conectar y unificar dos campos semánticos" *(ibid.:* 609).

20 signos del *tonalpohualli* (el calendario adivinatorio) *(Códice Borgia,* 1963: 17; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 44) (lám. 22b). Tezcatlipoca aparece aquí claramente como uno de los Señores de los días y de los destinos.[26] El término Moquequeloa, que hemos visto que se traducía generalmente como "El burlón", significaría, según Richard Andrews y Ross Hassig *(in* Ruiz de Alarcón, 1984: 231), "el que se hace cosquillas a sí mismo o el que se burla de sí mismo". ¿No puede verse en Tezcatlipoca, que se burla de sí mismo o se escarnece a sí mismo, la expresión de su poder para fijar su propio destino?[27]

Tezcatlipoca, hechicero del viento nocturno

El binomio Yohualli Ehécatl, "la Noche, el Viento", aparece en la mayoría de las listas de nombres que los cronistas atribuyen a Tezcatlipoca.[28] Ahora bien, la divinidad del viento por excelencia era Quetzalcóatl, con frecuencia llamado Ehécatl, "el Viento".[29]

Viento, plegaria y sacrificio

Quetzalcóatl desempeña un papel capital en los mitos de creación. Después del sacrificio en Teotihuacan de Nanahuatzin y de Tecuciztécatl, que se transformaron respectivamente en el sol y la luna, "Serpiente emplumada" debió intervenir para remediar la inquietante inmovilidad de aquéllos. ¿La muerte

[26] Tláloc *(Códice Laud,* 1966: 2), así como un ciervo que Seler (1963: II, 111) identifica con Xochipilli *(Códice Borgia,* 1963: 53; *Códice Vaticano 3773,* 1902-1903: 96; *Códice Tudela,* 1980: fol. 125r°), son también representados rodeados de estos signos. Aunque más raras veces, Tláloc, como Tezcatlipoca, puede anunciar el destino de los hombres y en particular la caída de ciudades como Chalco (HMP, 1941: 211). Sobre las relaciones entre estos dos dioses, véase *infra* cap. IV.

[27] La burla o el engaño no son privativos de Tezcatlipoca. Otras divinidades, femeninas en su mayoría, poseen las mismas facultades: Xochiquétzal y las Cihuateteo (CF, IV: 7, 41), Uixtocíhuatl (CF, II: 91), Quilaztli (Torquemada, 1975: I, 116-117) o incluso Yeguatzihuatl en las leyendas del Chiapas actual (Báez-Jorge, 1989: 111).

[28] CF, II: 67; CF, III: 11; CF, VI: 1, 33, 141, 187, 254; CF, IX: 27, 19, 309; Alvarado Tezozómoc (1949: 83); Ponce de León (1965: 121); Torquemada (1976: III, 68, 70); Sahagún (1985: 36, 37, 61, 299, 301, 391).

[29] Los informantes de Sahagún (CF, I: 9) lo describen así: "Quetzalcóatl era el viento; era el guía, el que barría la ruta de los dioses de la lluvia, de los amos del agua, de los que traían la lluvia. Y cuando el viento aumentaba, se decía que el polvo subía en torbellinos, [el viento] rugía, aullaba, se volvía oscuro, soplaba en todas direcciones..." *(Quetzalcóatl: yn ehécatl ynteiacancauh yntlachpancauh in tlaloque, yn aoaque, yn qujqujiauhti. Auh yn jquac molhuja eheca, mjtoa: teuhtli quaqualaca, ycoioca, tetecujca, tlatlaiooa, tlatlapitza...)*

ritual de los otros dioses suscitaría la marcha de los astros, la alternancia del día y de la noche? Quetzalcóatl (o Xólotl, según las fuentes) se encargó de sacrificar a los dioses espectadores, proporcionando así al Sol y a la Luna la energía necesaria para desplazarse. Más tarde, los hombres se encargaron de reproducir ese sacrificio primordial con el fin de asegurar el buen funcionamiento del universo (CF, VII: 3-9; *Leyenda de los Soles,* 1945: 121-122; 1992: 89 [147-149]; Mendieta, 1980: 79-80).

Esta concepción, que asemeja el sacrificio a una especie de "motor cósmico", ha sido comentada abundantemente por los especialistas modernos. Sin embargo, la mayoría de ellos ha descuidado una parte importante del mito.[30] En efecto, según el relato de los informantes de Sahagún, el sacrificio de los dioses en Teotihuacan —necesario sin duda— resultó, no obstante, insuficiente para producir el movimiento del sol y de la luna. La intervención decisiva correspondió a Quetzalcóatl bajo la forma de Ehécatl, el "Viento":

> Y ellos decían que, aunque todos los dioses murieron, ni así pudo el Sol moverse y seguir su camino. De este modo, fue la tarea de Ehécatl, el viento, que apareció y se aplicó con firmeza y fuerza a soplar. En seguida, pudo moverlo y [el Sol] siguió su camino. *(Auh quitoa, in manel muchintin teteu omicque, ça nel amoc ic olin, amo vel ic otlatocac in teutl tonatiuh: ic itequiuh ommuchiuh in hecatl, moquetz in ehécatl, cenca molhui, totocac in ehecac: quin iehoatl vel colinj niman ie ic otlatoca)* (CF, VII: 8).[31]

La versión que los informantes de Sahagún proponen del mito del nacimiento del Sol y de la Luna ilustra, creemos, la naturaleza doble del proceso

[30] Por ejemplo, Seler (1963 [1904]: I, 155); Soustelle (1979 [1940]: 98-102); Caso (1953: 31-32); León-Portilla (1961: 23-25); Nicholson (1971: 401-402); Brundage (1979: 41-44); Duverger (1979: 53-55); Sullivan (1980: 236) y González Torres (1985: 100-101).

[31] Para Laurette Séjourné (1982 [1966]: 132), el aliento de Quetzalcóatl es "el aliento espiritual que permite los nacimientos internos; el viento que se lleva las leyes que sujetan la materia; que acerca y reconcilia a los opuestos; que convierte la muerte en verdadera vida..." David Carrasco (1992 [1982]: 97) comenta este pasaje diciendo: "De nuevo, los poderes creadores de Quetzalcóatl se manifiestan en el hecho de que hace moverse al Sol en su órbita e inicia la quinta edad del mundo". Asimismo, Michel Graulich (1992c: 34) señala el papel creador de Quetzalcóatl-Ehécatl, quien "aparece una vez más como el que transforma la muerte en vida mediante la inmolación de los dioses, y, cuando su intento fracasa, es el único que puede salvar la situación al animar literalmente al Sol dándole un aliento, la vida". En otra parte, Graulich (1987: 133) considera que se crearon el viento y las nubes para evitar un mundo quemado. No compartimos la opinión de Séjourné (1982: 80), quien escribe: "El hecho de que sólo el sacrificio de los dioses [...] y el aliento de Quetzalcóatl logren animarlo haría pensar que, de no ser por esas intervenciones, el Quinto Sol ya no habría sido más viable que los anteriormente aniquilados". En realidad, los antiguos mexicanos no dudaban de que, como las otras eras, la quinta iba a desaparecer.

de creación tal como lo concibieron los antiguos mexicanos. Ya se han mencionado brevemente *(supra,* pp. 31-36) la capacidad creadora de la palabra-aliento así como la importancia del canto-plegaria asociado al autosacrificio en las relaciones entre los hombres y los dioses. Es notable el hecho de que varios mitos modernos asignen a las plegarias-cantos de los hombres la misma función que los informantes de Sahagún atribuyen al aliento de Quetzalcóatl: la de permitir al Sol que se mueva (Dyk, 1959: 3; Stresser-Péan, 1962: 22; Williams García, 1963: 234; *ibid.,* 1972: 93-94; Ichon, 1969: 58; Zingg, 1982: II, 183, 188, 195; Galinier, 1984: 55).[32]

Para profundizar un poco en esta primera aproximación, no está de más evocar un pasaje célebre de la *Leyenda de los Soles* (1945: 120; 1992: 88-89 [145-146]). Los dioses encargaron a Quetzalcóatl que exhumara los huesos de las generaciones desaparecidas para crear una nueva humanidad. Antes de autorizarle el acceso a los "huesos preciosos" *(chalchiuhomitl),* Mictlantecuhtli, el señor del inframundo, le impuso al héroe una prueba previa que consistía en soplar en un caracol tapado. La intervención oportuna de gusanos y abejas le permitió a Quetzalcóatl superar esta prueba. Ayudado por su doble *(nahualli)* Xólotl, logró subir de nuevo a la superficie con su botín. Más tarde, en Tamoanchan, la diosa Quilaztli molió los huesos, sobre los cuales Quetzalcóatl regó la sangre de su sexo. Así nacieron los hombres, los "vasallos de los dioses".

En el mito consignado por Thévet, Ehécatl podría representar uno de los nombres de Quetzalcóatl, o bien, más probablemente, al doble *(nahualli)* de Tezcatlipoca bajo el aspecto de *Yohualli Ehécatl,* "Viento nocturno". Asimismo, el doble de Quetzalcóatl, Xólotl, lo acompaña durante su expedición al inframundo. En los dos mitos, se trata de una prueba en que la música —instrumento privilegiado de los hombres para adorar a sus creadores— desempeña un papel central: los músicos solares que responden al canto melifluo del enviado de Tezcatlipoca descenderán a la tierra, mientras que Quetzalcóatl, si logra hacer sonar el caracol tapado de Mictlantecuhtli, podrá tener acceso a los huesos de las generaciones pasadas. De hecho, veremos que una de las funciones de la música consistía en hacer descender a los dioses a la tierra *(infra,* cap. VI). Añadamos que el caracol marino —perforado por los gusanos, que representan al mundo inferior, luego animado por las

[32] En un mito de los tucanos del noroeste de la Amazonia, el creador Yepá-Huáke hace aparecer el Sol pronunciando la palabra "milagro", que en tucano se dice *bajúrese*. Este término "sirve para designar la acción del chamán, cuando mediante la palabra 'sopla' para actuar sobre el mundo y modificar el curso de las cosas" (Bidou, 1986: 67, 86).

abejas, que remiten a un mundo aéreo— funciona como instrumento de comunicación entre estratos cósmicos diferentes (permite a Quetzalcóatl extraer los huesos del mundo inferior). En la versión de Thévet, son las diosas del mar quienes fabrican un puente *(sic)* para que Ehécatl llegue a la morada del Sol. Esta intervención de la criatura de Tezcatlipoca, "el aire, el cual apareció como una figura negra con una gran espina sangrienta en signo de sacrificio" (Thévet, 1905: 32-33), es significativa, pues el viento o la palabra-plegaria asociados al autosacrificio[33] simbolizan a la vez el instrumento de una creación y el prototipo mítico de la comunicación entre los hombres y los dioses. En el mito de la creación de los hombres, el autosacrificio sobre los huesos-simientes salidos del mundo inferior produce la aparición en la tierra de la humanidad actual. Si en la *Leyenda de los Soles,* Quetzalcóatl realiza este autosacrificio en su miembro viril, por el contrario la *Histoyre du Mechique* describe a los dioses, "los cuales juntos sacrificaron sus lenguas, y así comenzaron el primer día la creación del hombre" *(ibid.:* 27). Aquí también aparece la equivalencia entre el órgano del habla y el de la generación.

Apenas esbozado aquí, el análisis de estos mitos —que será profundizado posteriormente— permite desde ahora asignar al díptico sacrificio-autosacrificio/viento-música-plegaria (cuyos elementos se combinan de manera variable) un papel fundamental en los procesos de creación y en las modalidades de comunicación entre los seres divinos y entre los dioses y los mortales.

Tezcatlipoca, entre el "viento destructor" y la divinidad suprema

Una vez bien establecida la asociación entre Quetzalcóatl y el viento, cabe preguntarse qué lazos existen entre Tezcatlipoca y el viento, y en particular con el viento nocturno. Aquí también, hay que volver a examinar los mitos de creación.

Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 213-214), Tezcatlipoca se transformó en Sol durante la primera edad del mundo, cuando la tierra estaba poblada por gigantes. Después de 676 años, Quetzalcóatl asestó un bastonazo a Tezcatlipoca, que cayó en el agua, se transformó en jaguar y destruyó a los gigantes. Quetzalcóatl se convirtió en Sol por un periodo igual de 676 años, después del cual Tezcatlipoca, aún en forma de jaguar, derribó a su adversario de "una coz" e hizo soplar un viento terrible que se

[33] La espina es también un símbolo del guerrero prisionero y sacrificado, cuyo destino es ir a la morada del Sol (Sahagún, 1969: 30-33).

llevó a la humanidad del segundo Sol; algunos fueron transformados en monos. Tezcatlipoca provocó, pues, el fin del segundo Sol, *"Ehecatonatiuh"* (Sol de viento), haciendo soplar "un gran viento" o "un huracán muy grande", para retomar la versión de Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 264). Ahora bien, Hurakan, "una pierna" en maya-quiché, es el nombre de una divinidad que ha sido identificada con Tezcatlipoca.[34]

¿Podría el "Señor del espejo humeante" representar al viento destructor opuesto al viento creador identificado con Quetzalcóatl-Ehécatl (Graulich, 1988: 144)? De hecho, existe un testimonio según el cual Quetzalcóatl "causaba los huracanes [...] destruyó el mundo con el viento" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: VIII, 26).

Retomemos el binomio Yohualli Ehécatl. Los informantes de Sahagún declaran, al hablar de Tezcatlipoca, que era invisible, exactamente como la noche, el viento *(amo hitonj, çan iuhqujn ioalli, i ehécatl),* invisible e intocable *(amo ittaloni, amo matoconj),* que existía en todos los lugares y se aparecía a los humanos bajo la forma del viento nocturno o incluso como una sombra *(ceoalli)* (CF, III: 11; CF, IV: 1, 254; Sahagún, 1985: 299, 391). Aplicado a Tezcatiploca para caracterizar su naturaleza invisible e impalpable, Yohualli Ehécatl aparece también en relación con la divinidad suprema (CF, VI: 141; Sahagún, 1985: 315, 601). Para Miguel León-Portilla (1979: 166) —quien señala que Yohualli Ehécatl era un atributo compartido por Tezcatlipoca y Quetzalcóatl (que identifica con algunos aspectos de Ometéotl)— "Yohualli-Ehécatl es, pues, en resumen, la determinación del carácter trascendente de Ometéotl". Tendremos oportunidad de retomar la cuestión de los lazos que existían entre Tezcatlipoca y la divinidad suprema, tema delicado en la medida en que implica un análisis detallado de los documentos, teniendo en cuenta principalmente la propensión de los indígenas a presentar a los ojos de los españoles una imagen positiva de su antigua religión, pues planteaban entonces oportunamente el concepto de una divinidad suprema como la prefiguración del Dios cristiano.

Viento nocturno y hechicería

A propósito de la identificación de Quetzalcóatl con Yohualli Ehécatl, conviene notar que sólo se da testimonio de ella en una fuente, la *Historia de*

[34] Seler (1963: I, 114, 152); Foster (1945: 197); Krickeberg (1961: 134, 218); Soustelle (1979: 108); Graulich (1987: 141, 151, 157).

los mexicanos por sus pinturas (1941: 209).[35] Georges Baudot (1977: 194) ha demostrado que el manuscrito de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* provenía del *Tratado de las antigüedades mexicanas,* de fray Andrés de Olmos, del cual el obispo Fuenleal poseía un ejemplar. Se trata, pues, de un escrito de gran importancia, ya que el Tratado de Olmos desgraciadamente desapareció. Siendo así, el manuscrito conservado no es de la mano de Olmos, y el escriba parece haber estado poco al corriente de la antigua civilización mexicana: "Por todas partes, a lo largo del texto, la ignorancia escandalosa del escriba respecto a las nociones más elementales de la lengua, la onomástica o la toponimia náhuatl estalla con un impudor tan tranquilo, que sólo puede ser el de la incomprensión y la incompetencia más resueltas" *(ibid.:* 190).

Cuando nos enteramos de que esta persona "resumía, a su manera, un relato mucho más amplio...", podemos suponer un error de su parte *(ibid.:* 191-192).

Hechas estas reservas, dos elementos están a favor de la atribución del binomio Yohualli Ehécatl a Quetzalcóatl. Por una parte, los lazos estrechos que mantenía, al igual que Tezcatlipoca, con la divinidad suprema, podría explicar esta apelación común. Por otra parte, la presencia del dios *ce ehécatl* en los textos concernientes a los *temacpalitotique,* esos "hechiceros, profanadores, ladrones y violadores" que cometían sus fechorías por la noche e invocaban a esa divinidad, de la que hacían una imagen (CF, IV: 101-106). "1 Viento" era uno de los nombres del calendario de "Serpiente emplumada" y, aunque el binomio Yohualli Ehécatl no se menciona en esos textos, la asociación entre Quetzalcóatl y las actividades nocturnas de los *temacpalitotique* podría explicar la afirmación del autor de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*. A través de una metáfora recogida por Sahagún, encontramos el binomio Yohualli Ehécatl en relación con la hechicería:

> La noche, el viento, el hechicero, nuestro señor. Se decía eso del "hombre-búho" Tezcatlipoca. Se decía: "¿Acaso Tezcatlipoca, acaso Huitzilopochtli, como persona, te hablan? Pues ellos sólo toman la forma del viento y de la noche" *(In iooalli, in ehécatl y naoalli in totecuyo. Injn tlatolli, itechpa mjtoa: in tlacateculotl Tezcatlipuca: mjtoaia. Cujx vel amechnotzaz in tlacatl in Tezcatlipuca, in Vitzilopuchtli: ca çan juhquj in ehécatl, auh in iooalli qujmonaoaltia: cujx vel amechtlacanotza)* (CF, VI: 254).

[35] En el libro VI del *Códice Florentino* se cita a Quetzalcóatl varias veces como divinidad creadora de la humanidad, pero el término Yohualli Ehécatl no se le aplica directamente (CF, VI: 31, 181, 202).

Durante su aparición en la tierra, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca intervenían bajo la forma de "hombres-búhos" *(tlacatecólotl),* de hechiceros *(nahualtin)* capaces de realizar todo tipo de fechorías a expensas de los mortales.[36] Las fuentes detallan las actividades nocturnas de estos inquietantes personajes, "hijos de la noche", que poseían el poder de transformarse; el objeto, el animal o el fenómeno atmosférico elegido se vinculaba con el poder del *tlacatecólotl.*[37] Ahora bien, Tezcatlipoca era la divinidad tutelar de los hechiceros, el que poseía esa capacidad de metamorfosis en su más alto grado. Basta con recorrer el libro v del *Códice Florentino* para comprobar la variedad de las apariciones y de las manifestaciones del "Señor del espejo humeante": animales, fantasma, gigante, cráneo, bulto de ceniza, etc. (Sahagún, 1969: *passim).* Los mortales se enfrentaban a estas apariciones durante la noche, y era precisamente en el momento en que el alba despuntaba cuando el individuo valiente que había capturado el *nahualli* de Tezcatlipoca podía obtener dones de éste *(ibid.:* 55).[38] Yohualli Ehécatl se ajusta perfectamente a Tezcatlipoca, dios hechicero y verdadero "Príncipe de las tinieblas" de los antiguos mexicanos.

También se le atribuían, como a la mayoría de las divinidades mesoamericanas, enfermedades como la lepra, el cáncer, las hemorroides, pruritos, pústulas, etc., que afectaban a los individuos negligentes o irrespetuosos (CF, III: 11).[39] Sahagún consignó con sus informantes de Tepepulco el nombre de otra afección, *yuhallecatl,* "viento nocturno", de la que sólo sabemos que se curaba "haciendo una incisión con un pedernal" *(in* López Austin, 1972: 138-139). Que el viento haya sido considerado como la causa de ciertas enfermedades, lo confirma el hecho de que Siméon traduzca el binomio *ehécatl temoxtli* como "enfermedad". Según Alfredo López Austin (1994: 134), *temoxtli,* "el descenso", haría alusión a las enfermedades "calientes" que provendrían del cielo, mientras que *ehécatl* correspondería a los vientos oscuros salidos

[36] Se encontrará un análisis detallado de este fenómeno en López Austin (1980: I, 416-432).

[37] Las Casas los describe así: "... hombre nocturno, que anda de noche gimiendo y espantando; hombre nocturno espantoso, hombre enemigo..." (citado *in* López Austin, 1967: 88). La relación entre la noche y la hechicería es ilustrada también por la réplica irritada que dirige Motecuhzoma II a los hechiceros y adivinos que se negaban a comunicarle sus sueños y visiones: "Llamáis os los hijos de la noche, y todo es mentira y fingido" (Durán, 1967: II, 502).

[38] También hay testimonios en el mundo maya de que los hechiceros pierden su poder cuando despunta el día. En *La historia de los Xpantzay,* se habla de "brujos y hechiceros que practicaban sus artes hasta el amanecer" (Berlin, 1950: 50, citado *in* Nicholson, 2001: 189).

[39] Citemos un proceso de inquisición fechado en 1538 durante el cual una india de Xochimilco fue acusada de hechicería. Según el inquisidor, "decía que el diablo Tezcatlepuca había topado con esta enferma y le había echado aquel mal y aquellos papeles en el cuerpo, los cuales eran aquellos que ella sacaba" *(Proceso del Santo Oficio contra una india,* 1941: 211).

del mundo inferior, que acarrearían enfermedades "frías". La creencia de origen prehispánico que asocia el viento nocturno con las enfermedades y la muerte todavía existe en la actualidad entre las poblaciones nahuas y totonacas de la Sierra de Puebla.[40] Se veían estas afecciones como la manifestación del descontento de los dioses, y era el precio que tenían que pagar los mortales por su negligencia respecto a aquéllos. Al traducir como "ya viene aquí su castigo" las dos frases siguientes: *ye nican uitz in yeccauh* ("ya viene su viento") y *ye nican uitz in itemox* ("ya viene su descenso"), fray Andrés de Olmos *(in* Siméon, 1963: 128, 422) confirma la equivalencia entre castigo y enfermedad, pues ésta se encuentra a través de los dos componentes del binomio *ehécatl temoxtli* ("enfermedad", pero también "mal contagioso, peste"). De hecho, en caso de epidemia, se dirigían fervientes plegarias a Tezcatlipoca —a la vez responsable de esos males y entidad capaz de remediarlos—, quien recibía, entre otros, el título de Yohualli Ehécatl (CF, VI: 1).

Tezcatlipoca, señor de la penitencia y de la confesión

Conocedor de los hombres *(teiximatini),* capaz de ver en sus corazones *(quittani in teiollo),* Tezcatlipoca desempeñaba en cierta forma el papel de "Gran Inquisidor" entre las poblaciones del Altiplano central cuyos pecados revelaba. Por eso se dirigían al "Señor del espejo humeante" por medio de un sacerdote indígena que lo representaba con el fin de confesar sus faltas. El sacerdote exhortaba al penitente a no ocultar nada a los ojos de la divinidad: "Desnúdate, echa fuera todas tus vergüenzas en presencia de nuestro señor, el cual se llama Yohualli Ehécatl, esto es, Tezcatlipoca" (Sahagún, 1985: 37). El penitente, después de haber reconocido la omnisciencia de Tezcatlipoca ("¡Ciertamente, las maldades que he hecho no están ocultas para ti, pues todas las cosas te son manifestadas claramente!") *(ibid.),* hacía la lista de

[40] Según los indios nahuas, "en la esfera celeste se hallan: el *ejekat* o aire, que, en su aspecto benéfico, porta la lluvia, mientras que el *amo kuali ejekat* o 'mal aire' se atribuye a la hechicería o a la intervención directa del demonio. El *amo kuali ejekat* se relaciona con el viento del norte, que, en la cosmovisión prehispánica, se asociaba a Tezcatlipoca..." (Aramoni, 1990: 60). "De la cueva de los vientos [situada al norte] salen los aires malos, los *ajmocualli ejecat,* la sombra de la muerte, *miqui sihual,* y los vientos de la muerte, los *miqui ejecat,* que los señores (el señor de los vientos y el señor de la muerte) envían a la superficie de la Tierra, *talticpac,* en búsqueda de almas" (Knab, 1991: 41). Entre los totonacas, "el mulato Taqsjoyut de las entrañas de la Tierra, de las cuevas, está aún más cerca de un avatar de Tezcatlipoca, Tepeyóllotli, dios de las danzas y de los cantos, dios de las cuevas, señor de los animales. Se le describe también como un 'gran viento negro', que nos recuerda al Taqsjoyut de fuego volando en el cielo" (Ichon, 1969: 133).

sus pecados, luego realizaba las ofrendas y los autosacrificios impuestos por el sacerdote, quien lo incitaba también a ayunar *(ibid.)* Así, el penitente se acomodaba a uno de los títulos de Tezcatlipoca, Nezahualpilli, "Príncipe que ayuna" (Sahagún, 1985: 60, 195; CF, I: 67; CF, III: 12).[41] Al reconocer sus faltas, al ayunar y ofrecer su sangre, renovaba los lazos que lo unían a la divinidad, lazos que él había roto llevando una existencia disoluta.

Esos actos de penitencia, ligados al reconocimiento de los pecados, revestían una dimensión comunitaria durante la principal fiesta celebrada en honor del "Señor del espejo humeante", la fiesta de la veintena *Tóxcatl*. La imagen-representante *(ixiptla)* de Tezcatlipoca aparecía entonces ante la multitud y tocaba una pequeña flauta de barro hacia las cuatro direcciones del universo. El dominico Diego Durán (1967: I, 39) describió de una manera muy viva las reacciones de los que participaban en la fiesta:

> Acabado de tañer su flauta hacia las cuatro partes del mundo, todos los presentes que estaban y todos los ausentes que lo oían, ponían el dedo en el suelo, y cogiendo tierra en él, lo metían a la boca y comían aquella tierra que con el dedo habían cogido, y postrándose todos, lloraban llamando a la oscuridad de la noche y al viento, rogándoles que no los desamparasen, ni olvidasen, o que les acabasen la vida y diesen fin a tantos trabajos como en la vida se padecen.[42]

Es, pues, bajo el aspecto de Yohualli Ehécatl como Tezcatlipoca era invocado por los pecadores arrepentidos; está bien probado el lazo entre esta divinidad y el pecado en los mitos que analizaremos después *(infra,* cap. III, cap. IV). Esos ritos de confesión permitían restablecer el contacto con el dios, recuperar la amistad de aquel que era "el joven perfecto y sin mancha". Este joven del que Sahagún (1985: 315) nos dice que caminaba a través de barrios y casas en busca de amigos que consolar, y con quienes consolarse, corresponde a otro aspecto de la figura polimorfa de Tezcatlipoca.

TEZCATLIPOCA O LOS PRIVILEGIOS DE LA JUVENTUD

Aunque aparece a veces en las listas de los nombres atribuidos a Tezcatlipoca (Ponce de León, 1965: 121), el título de Telpochtli ("joven"), en general, sólo

[41] Y no "Príncipe enojado", como escribe Nigel Davies (1987: 257).

[42] Guy Stresser-Péan nos comentó que había conocido en la Huasteca "músicos de danza de lengua náhuatl que, en medio de la noche, tocaban una pieza que llamaban *yohual ahacat*, invocando así a un espíritu invisible (no especialmente demoniaco) que era el del viento de las tinieblas" (carta del 31 de mayo de 1993).

se menciona en contextos particulares. Existen, igualmente, algunos datos concernientes a un culto específico consagrado a Telpochtli.

Los cultos de Telpochtli y su supervivencia

En la *Relación geográfica de Tonameca (in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 198),[43] se menciona una estatua de Telpochtli. Situada al oeste de Guatulco en la costa del Pacífico, dicha ciudad formaba parte de un conjunto político dominado por Tototépec que se mantuvo independiente del Imperio azteca hasta la conquista española.[44] Gaspar de Vargas, a quien se debe la redacción de ese documento, precisa que los habitantes de Tonameca (así como los de Guatulco y de Pochutla) tenían antepasados chichimecas y que hablaban una lengua cercana al náhuatl. Según Nigel Davies (1968: 189-191), algunos toltecas habrán alcanzado la región de Tototépec después de la caída de Tollan. Podemos imaginar que esos colonos llevaron en su equipaje al dios Telpochtli así como a la diosa Itzpapálotl citada en la *Relación de Pochutla (in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 193).

También hay testimonios del culto al "joven" en el México central. En 1539, durante un proceso entablado por el tribunal del Santo Oficio contra Miguel Puxtecatl Tlaylotla, acusado de haber conservado en su casa "ídolos", cierto Mateo y su hermano Pedro declararon que el padre de ellos, Atolatl, familiar de Motecuhzoma, llevó a Azcapotzalco un ídolo cuidadosamente envuelto en el momento en que la ciudad de México-Tenochtitlan caía en manos de los españoles. Recibido por señores tepanecas, Atolatl fue instalado en una casa y se le confió la custodia de otros cuatro bultos que contenían a los dioses "Tescatepocal (Tezcatlipoca), Ciguacuatl (Cihuacóatl), Telpuch (Telpochtli) y Tepegua (¿Tepehua?)..." *(Procesos...,* 1912: 116-118). Es notable que Tezcatlipoca y Telpochtli hayan sido representados mediante estatuas diferentes. El origen de las cuatro divinidades es incierto. ¿Las habían conservado en Azcapotzalco los dos señores del lugar, que juzgaron más prudente confiarlas a Atolatl? ¿O bien provenían, también, del Templo Mayor de México-Tenochtitlan? Los testigos que se interrogaban también a este respecto ("¿De

[43] "Y tenían por su dios a un ídolo que llaman Telpochtli, que quiere decir 'mancebo', que era de piedra" *(Relación de Tonameca, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 198).

[44] Sobre la historia del reino de Tototépec, véanse Davies (1968: 181-213) y Barlow (1990: índice Tototépec).

dónde estos señores trajeron esos ídolos?") (*ibid.*:116) parecen haber compartido nuestra perplejidad.

En ocasión de una denuncia vigorosa de la supervivencia de los antiguos cultos paganos bajo el velo de una aparente devoción católica, Sahagún descubre la existencia de un culto a Telpochtli en San Juan Tianquizmanalco. La predicación de los religiosos concerniente a la virginidad de san Juan Evangelista provocó la confusión en el espíritu de los indígenas entre esta figura católica y el "Joven", uno de los aspectos de Tezcatlipoca.[45] Sahagún (1985: 705-706) insiste en la popularidad de la fiesta que se celebraba en honor de Telpochtli; ahí se reunía, cada año, una multitud de personas, algunas de las cuales provenían de provincias lejanas (Torquemada [1976: III, 357] afirma que algunos habitantes de Guatemala, "e incluso de regiones más lejanas", venían en peregrinación a San Juan Tianquizmanalco). Según Carlos Martínez Marín (1972: 172), esas ceremonias en honor de Telpochtli se realizaban seguramente durante la veintena de *Tóxcatl*. Se trataba, en efecto, de la fiesta principal de Tezcatlipoca. Además, conjuntamente con Huitzilopochtli, se celebraba en México al "Señor del espejo humeante" en *Panquetzaliztli,* veintena durante la cual también tenía lugar su fiesta principal en Chalco (Motolinía, 1970: 61; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°). Ignoramos si la fiesta de san Juan Evangelista en Tianquizmanalco se efectuaba el 27 de diciembre (lo que la acercaría más de la veintena de *Panquetzaliztli:* 21 de noviembre-10 de diciembre en 1519), o bien si se celebraba ahí el aniversario de su martirio en época del emperador Domiciano, es decir, el 6 de mayo (en este caso, coincidiría con la veintena de *Tóxcatl:* 5 de mayo-24 de mayo en 1519).[46]

Jacinto de la Serna (1987: 327) describe al Telpochtli de Tianquizmanalco como "un mancebo muy hermoso [...] que por aquellas laderas del Volcán avía andado este mancebo Virgen, y penitente, cubierto con un pellejo de venado, que se sustentava de fructillas sylvestres, y langostas..." Este testimonio del autor de *Manual de ministros de indios...* evoca más el modelo eremítico caro a los hagiógrafos cristianos que la imagen precolombina de Tezcatlipoca.[47] Este tipo de asociación entre Telpochtli y los santos cristia-

[45] "... y como a los predicadores oyeron decir que San Juan Evangelista fue virgen, y el tal en su lengua se llama Telpochtli, [los indios] tomaron ocasión de hacer aquella fiesta como la solían hacer antiguamente, paliada debajo del nombre de San Juan Telpochtli como suena por de fuera, pero a honra del Telpochtli antiguo, que es Tezcatlipoca, porque San Juan allí ningunos milagros ha hecho ni hay por qué acudir más allí que a ninguna parte donde tiene iglesia" (Sahagún, 1985: 705).

[46] Las fechas de las fiestas se han tomado de la correlación establecida por Alfonso Caso (1967: 58).

[47] La mención que hace Diego Durán (1967: I, 38) de una pata de ciervo entre los atavíos de

nos, incluso con Cristo, parece haber sido frecuente en la época colonial. Al confrontar las apariciones de Telpochtli referidas por Torquemada, la visión de un mensajero de Tloque Nahuaque que Alva Ixtlilxóchitl atribuye a un servidor de Nezahualcóyotl o el testimonio de Mendieta concerniente a la intervención milagrosa de jóvenes ante una india poseída por el demonio, encontramos cada vez imágenes muy semejantes.[48] Estas descripciones, tan alejadas de las apariciones nocturnas de Tezcatlipoca referidas por los informantes de Sahagún, corresponden probablemente a distintas etapas de la reconstrucción que hicieron los misioneros españoles del imaginario indígena; la figura juvenil de una divinidad prehispánica se amoldó progresivamente a las formas de una visión milagrosa cristiana. Torquemada considera a Telpochtli como una figura paródica y engañosa del verdadero Dios (el demonio, mediante ese simulacro, se hacía adorar así por los indios), mientras que Alva Ixtlilxóchitl nos presenta a la divinidad suprema Tloque Nahuaque como la prefiguración del Dios cristiano, su mensajero, que tomaba los rasgos de un joven, lo que sugiere más la intervención de un santo extraviado en el continente americano que la presencia desde entonces diabólica de un Tezcatlipoca.[49]

En lo que corresponde al relato de Mendieta, se inscribe perfectamente en el modelo hagiográfico que se organiza a partir de la descripción de la conquista espiritual del Nuevo Mundo.[50] La asociación de Telpochtli con figuras cristianas estaría presente incluso en la actualidad entre ciertos grupos indígenas; así sucedería, por ejemplo, en la sierra de Zongolica, donde Gonzalo Aguirre Beltrán (1985: 168) observa "la íntima relación que guardan Telpochtli y Jesucristo en el pensamiento religioso de los nahuas conversos". Se impone, pues, la más extrema prudencia antes de asimilar las figuras de jóvenes presentadas en las fuentes con la de Telpochtli, el "Joven", tal como lo concebían los antiguos nahuas.

esta divinidad no parece constituir un indicio suficiente para una identificación con la descripción de Serna.

[48] "... joven muy elegante y muy cuidadosamente vestido y adornado..."; "... bella apariencia de joven..." (Torquemada, 1976: III, 71, 321); "... hermoso joven muy resplandeciente con ricos vestidos..." (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 557); "... jóvenes muy hermosos que sobrepasaban en belleza a los hijos de los españoles..." (Mendieta, 1980: 460).

[49] Sobre Alva Ixtlilxóchitl, véanse las tesis de Irene Fernández (1983: capítulo 3); Bernand y Gruzinski (1988: 133-138) y Baudot (1995).

[50] Para completar este inventario de las apariciones de Tezcatlipoca bajo la forma de Telpochtli, habría que añadir las mencionadas en las fuentes relativas a los presagios que antecedieron a la Conquista. Estos textos se analizan en el capítulo IV.

Telpochtli o la fuerza de la juventud

Telpochtli significa "El del promontorio oscurecido", alusión a los "signos ostensibles de la pubertad" *(Ichpuchtli,* la joven, significa "La del vellón oscuro") (López Austin, 1980: I, 326). Por los trastornos que acarreaba el despertar de los sentidos, la adolescencia era considerada un periodo crítico. Mediante la práctica de ayunos, vigilias prolongadas y autosacrificios, así como mediante el aprendizaje de cantos y plegarias, la educación tenía por objeto el dominio de sí mismo y la represión de los deseos sexuales. Altamente valorada, la abstinencia sexual debía preservar a los adolescentes de la pérdida de su energía vital *(ibid.:* I, 330-335). Tezcatlipoca era la divinidad tutelar de los *telpochcalli,* esas casas para jóvenes, templos-escuelas donde se educaba a una parte de la juventud.[51] Cuando los padres presentaban a sus hijos a los maestros de los *telpochcalli,* los consagraban a "Yohualli, a Ehécatl, a Tlácatl, a Telpochtli, a Yaotzin, a Titlacauan, a Tezcatlipoca" (Sahagún, 1985*b:* 23). Una de las funciones principales de los *telpochcalli* era la preparación militar de los jóvenes alumnos. Por ello aparece en la lista de los títulos de la divinidad invocada la palabra Yáotl, que corresponde al aspecto guerrero de Tezcatlipoca, mientras que Telpochtli expresa la idea de vigor y de perpetua juventud.[52] La sola descripción, hasta donde sabemos, del atavío de Telpochtli ilustra los lazos que esta divinidad mantenía con los jóvenes guerreros: "aparecía en forma hermosa de mancebo, con el cabello cortado sobre las orejas, a manera de coleta, aunque los que le correspondían a las espaldas traía largos, y en las orejas sus zarcillos, y bezote en su boca..." (Torquemada, 1976: III, 321).[53]

[51] Una *huehuetlatolli* ("palabra antigua") recogida por Sahagún (CF, VI: 113) insiste en la relación privilegiada que existía entre la divinidad y los jóvenes: "... los niños, los jóvenes, las jóvenes son los verdaderos amigos, los verdaderos bienamados del señor de la proximidad. Viven con él; se regocijan con él; él se hace amigo de ellos..." *(... ca in pipiltzitzintli, in telpupuchtzitzintli, in jchpupuchtzitzintli: vel icnjoan, vel itlaçoan in tloque, naoaque, itlan nemj, itlan paquj qujmjcnjuhtla).*

[52] "Llamábanle Telpuctli, que quiere decir mancebo, porque las más veces que aparecía era en forma de un mancebo muy gentil-hombre y muy curiosamente ataviado y vestido, representando en esto uno de los atributos de Dios, de quien dice David: todas las cosas se acaban y como vestidura se envejecen, pero vos, Señor, permanecéis en un mismo ser y vuestros años no descaecen..." (Torquemada, 1976: III, 71).

[53] Unos adivinos enviados por Motecuhzoma II para detener la progresión de los españoles se enfrentaron a un personaje ebrio, vestido como un Chalca, que les anunció la ruina de México. La aparición desapareció poco después y los adivinos exclamaron: "Esto no necesitábamos verlo nosotros; es más bien él quien necesitaba verlo, Motecuhzoma, ver lo que hemos visto. Pues no era simplemente cualquiera, ¡era Él, el Joven, Tezcatlipoca!" *(inin ca amo totech monequja in tiqujttazque, ca ie itech monequja qujttaz in Motecuçoma, in otiqujttaque: ca amo çan aca, ca iehoatl in telpuchtli Tezcatlipoca)* (CF, XII: 34). Véase nuestro comentario *(infra,* cap. IV).

Merece ser citado un pasaje de la *Crónica mexicana* donde Alvarado Tezozómoc (1980: 270) evoca las consecuencias de la victoria de los mexicas sobre Azcapotzalco: "... y otros hubo que en la guerra se trasquilaron el cabello de la cabeza tracero, señal de conquistador y valiente soldado, que prendieron á un esclavo en la dicha guerra, que fueron llamados *Machiocatl* y *Telpoch*..."

Aunque el corte de pelo sea descrito de manera diferente por los dos autores, se observa la importancia de la presentación del peinado como signo de valentía (el término *machiocatl* puede emparentarse con la palabra *machiyotl*, que significa "señal, comparación, ejemplo" (Molina, 1977: fol. 50v°). Además del autor de proezas guerreras que podía enarbolar el nombre de Telpochtli y singularizarse por un peinado particular,[54] otro individuo gozaba de esta apelación divina: el rey (CF, XII: 6; *ibid. in* Baudot y Todorov, 1983: 52; Sahagún, 1985*b*: 91). La juventud, símbolo de fuerza y de vitalidad, era indispensable para el ejercicio del cargo supremo. También, mediante el sacrificio de cautivos, se suponía que el *tlatoani* recuperaba la energía gastada en el servicio a los hombres y a los dioses:

> [...] también ellos, los cautivos, algunos de ellos morían allí. Se decía que por ellos Motecuhzoma se criaba como [si fuera] un niño; por ellos se fortalecía del *tonalli*; por ellos se erguía; por ellos se aparecía [de otra forma]. Así, se decía: como si, otra vez por ellos, aparecía como un niño; así llegará a ser viejo; por ellos es afamado, es honrado, se embravecía. Así, se hacía temible *(no iehoan in mamaltin, cequjntin vncan mjquja, mjtoa: ca iehoan inca mozcaltiaia in motecuçoma, inca motonalchicaoaia, inca moquetzaia, inca moqujxtiaia, iuh mjtoa: iuhqujn oc ceppa inca mopilqujxtiaia, ynjc vecaoaz, inca motleiotia, momamauhjzçotia, motequantlalia, ic motlamauhtilia)* (CF, IV: 42; *ibid., in* López Austin, 1980: I, 241).

Particularmente explícito, este texto asocia los sacrificios humanos a la prolongación de la vida del rey, al reforzamiento de sus entidades anímicas (aquí el *tonalli* y el *tleyotl)* y, por lo tanto, al mantenimiento de su potencia.[55] El *tlatoani* conservaba así su rango entre los hombres, el primero, que los dioses le habían atribuido. Asimismo, cuando los mortales esperaban la lle-

[54] Sobre la relación entre el pelo y el *tonalli* y sobre la utilización del cabello de los prisioneros como reliquias, véase López Austin (1980: I, 242).

[55] Mediante los sacrificios, el *tlatoani* se apodera de la juventud de los cautivos (se vuelve Telpochtli) pero también de valor para la guerra: "él se llenaba de renombre, se volvía valiente. Así, se volvía temible" (se vuelve Yáotl, "Enemigo"). Refuerza su relación con Tezcatlipoca, que Cristóbal del Castillo (1991: 142-143) describe de esta manera: "Y también el *tlacatecólotl* Tezcatlipoca, que está encima de ellos, y es el guía del gobierno, de la nobleza, del señorío, de la estera y la silla. En él, en este joven, el Enemigo, Tezcatlipoca, está y de él sale el conocimiento, el conocimiento perfecto y también es dios del gobierno" *(Auh ihuan in tlacatecolotl in Tezcatlipo-*

gada de los dioses a la tierra durante la veintena *Teotl eco,* el que aparecía primero era Telpochtli, el "Joven" (CF, II: 127).[56]

Tezcatlipoca, en cuanto Telpochtli, representa la potencia de la juventud. Sin embargo, lo encontramos en Tollan bajo la forma de un viejecito que ofrece maliciosamente pulque a Quetzalcóatl *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 9; 1992: 10-11 [33-34]; CF, III: 17-18; *infra,* cap. IV). Esta aparente contradicción traduce de hecho la capacidad de nuestro héroe —aunque no es exclusiva de él— para franquear los límites del tiempo, o, más exactamente, la diferencia de naturaleza entre el tiempo de los hombres y el tiempo de los dioses. En la década de 1530, al "hombre-dios" Martín Océlotl, que se hacía llamar Telpochtli, se le atribuía también esa facultad de metamorfosis: "... cuando se quiere hacer muchacho se hace, y cuando viejo también..." *(Procesos...,* 1912: 25, 31).[57]

Tezcatlipoca, el guerrero seductor

La juventud y la potencia de Tezcatlipoca, manifestadas en el término Telpochtli, se encuentran en otro nombre del "Señor del espejo humeante", Yáotl, con frecuencia asociado al anterior. Al significar "Enemigo" (Molina, 1977: fol. 31r°), esta palabra cercana de *yaoyotl,* "la guerra", caracteriza a Tezcatlipoca como un dios guerrero.

Yáotl o el "dios de las batallas"

En México-Tenochtitlan, Huitzilopochtli era el dios de la guerra por excelencia, mientras que en la región de Puebla-Tlaxcala, a Tezcatlipoca se le

ca in impan icac in iteyacancauh in tlatocayotl in pillotl, in teucyotl, in petlatl, in icpalli. Auh ca yehuatl in intelpochtli yaotl Tezcatlipoca in tlamachiliztli in tlaacicamachiliztli itech catqui, itech quiza, ihuan tlatocateotl).

[56] "Llegaba a la cabeza; éste era el primero en llegar. Por esta razón llegaba a la cabeza; en efecto, él era aún un joven; aún estaba fuerte; tenía pantorrillas. Por esta razón era el primero en llegar" *(oaliacattivia, iehoatl achto heco: ipampa in oaliacattivia, ca oc telpochtli, oc chicaoac, tlaçcanj, cotze: impampa in achto oalaci)* (CF, II: 127).

[57] Andrés Mixcóatl, que adopta el papel de imagen de Telpochtli Tezcatlipoca, se presenta como el heredero, incluso trata de confundirse con Martín Océlotl *(Procesos...,* 1912: 67-68, 73, 76). Sobre estos "hombres-dioses", véase Gruzinski (1985: 27-59). A propósito de los dioses mayas, J. Eric S. Thompson (1985: 13) escribe: "Dualidad de aspecto, pues las divinidades pueden ser a la vez benévolas y malévolas, y, en ciertos casos, pueden cambiar de sexo. Esta dualidad se extiende también a la edad, pues, en el caso de varias divinidades, un dios joven y un dios entrado en años comparten las funciones".

atribuía el título de "dios de las batallas" (Muñoz Camargo, 1984: 131; Las Navas, s. f.: 165).[58] Sin embargo, no podríamos subestimar la proximidad de estos dos dioses, que Motolinía (1971: 61) presenta como dos hermanos, "dioses de la guerra".[59] Los dos eran celebrados en México durante la fiesta de *Panquetzaliztli* —cuyo carácter guerrero es muy marcado— *(ibid.)*, mientras que en la provincia de Chalco esta fiesta estaba dedicada a Tezcatlipoca *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°). Las diferentes versiones que presentan Bernardino de Sahagún y Diego Durán a propósito de la duodécima fiesta de las veintenas ilustran igualmente el carácter a veces intercambiable de "Señor del espejo humeante" y de "Colibrí de la izquierda". Se esperaba entonces la llegada de los dioses *(Teotl eco)* y, a decir de Sahagún, Telpochtli era la primera divinidad recibida por los indios (CF, II: 127). Según Durán (1967: I, 153), era Huitzilopochtli quien primero manifestaba su presencia mediante la huella de un pie de niño en un plato con harina colocado ante su estatua: "En hallando aquel vestigio de niño, tocaban las bocinas y caracoles y flautillas y alzaban gran grita anunciando que ya era llegado y nacido el guerreador, que en su lengua dicen Yaotzin".

La aplicación de ese epíteto a la vez a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli vuelve difícil la identificación de la divinidad invocada en un poema dedicado a la guerra, gloriosa actividad proveedora de víctimas para el Sol y la tierra:

¡El humo de la hoguera! Allí hacen estruendo los escudos.
El dios de los cascabeles.
Allí son tremoladas tus flores, oh Enemigo:
¡Hacen allí estrépito las Águilas y los Jaguares!
Tlachinolpoctli on chimalcocomoca
Oyohualteutl.
On nenehuixtoc in moxochiuh Yaotzin
ihcahuaca ye oncan in nepapan cuahtli ocelotl... (Sahagún, 1958: 234-235).

En su comentario, Ángel María Garibay *(ibid.:* 236), después de señalar que Yáotl podía designar a la vez a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli, escoge sin embargo a este último dado el origen tenochca de esta composición. Identifica también a "Colibrí de la izquierda" Uitznaoac Yáotl, a quien se le dedica uno de los himnos sagrados recogidos por Sahagún. Puesto que los repre-

[58] A propósito de Tezcatlipoca, Ruiz de Alarcón (1987: 134) da el nombre de Yáotl, "que se puede ynterpretar dios de las batallas..."

[59] En una carta dirigida a Carlos V, Motolinía (1971: 403) afirma que los mexicas adoraban al dios Mexitle, llamado también Tezcatlipoca.

sentantes de los *Centzon Huitznahua* eran sacrificados en un edificio llamado *Huitznauac teocalli* durante la fiesta de *Panquetzaliztli* (CF, II: 183), Garibay supone que el himno se cantaba en esa ocasión en honor de Huitzilopochtli, de quien era la celebración principal *(ibid.:* 40-43). Esta divinidad, cuyo nombre hace alusión a la izquierda del sol, es decir, al sur, podría en efecto ser asimilada al Uitznáhuac Yáotl, que puede traducirse como "el Enemigo del sur". No obstante, varios elementos parecen indicar que Uitznáhuac Yáotl era en realidad uno de los nombres de Tezcatlipoca. Bajo el nombre de Omácatl, uno de sus nombres de calendario que analizaremos posteriormente, el "Señor del espejo humeante" era llamado el dios de Huitznáhuac (CF, I: 33). Durante la fiesta de Tezcatlipoca, celebrada el día "2 Caña", se sacrificaba al representante del dios Huitznáhuatl en un terreno de juego de pelota llamado *Tezcatlachco* (CF, II: 185). Por último, según el intérprete del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 36v°), el templo de Huitznáhuac estaba dedicado a Tezcatlipoca, mientras que en Tezcoco la estatua de esta divinidad se encontraba en un templo de esta ciudad, en uno de los seis barrios llamado Huitznáhuac (Pomar, 1986: 55, 58).

Otro dios, también muy asociado a la guerra, aparece tal vez en una fuente con el epíteto de Yáotl: se trata de Xipe Tótec, "Nuestro señor el desollado". Los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 13-14; 1992:14-15 [39-40]) nos narran la introducción de los sacrificios humanos en Tollan después de la partida de Quetzalcóatl: sacrificio de los niños de Huémac para conjurar una hambruna, llegada de las Ixcuinanme originarias de la región huaxteca que inauguran a expensas de sus desventurados maridos el sacrificio a flechazos; por último, ejecución ritual de cautivos después de una batalla durante la cual los toltecas gozaron, se dice, de las vehementes palabras de aliento del "diablo Yáotl", que deambulaba en medio de los combatientes.

> Enseguida, introdujo también [la práctica de] el desollamiento de los hombres [...] Ahí, por vez primera, el tolteca llamado Xiuhcózcatl capturó una mujer otomí que preparaba pencas de maguey en el río; él la desolló, y luego se puso su piel. Por vez primera, Tótec [el dios que lleva este nombre] comenzó a ponerse la piel... *(ibid.) (auh niman nocontzinti conpehualti yn tlacaxipehualiztli [...] oncan yancuican ce tlacatl çihuatl otomitl tlaçimaya yn atoyac oncan conan yn quixipeuh niman conaqui ynn ehuatl yn toca xiuhcozcatl tolteca yancuica oncan tzintic yn totec ehuatl quimaquiayaya).*

El texto no es muy claro, y es difícil saber si Yáotl se identifica aquí con Xipe Tótec. Parecería más bien que Tezcatlipoca estuviera asociado con la

introducción de ese sacrificio y que otra divinidad, Tótec, se pusiera la piel de la sacrificada. Sea lo que fuere, se atribuía a Xipe Tótec el origen de la guerra *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: x, 30) y la proximidad de este dios con Tezcatlipoca se ilustra mediante uno de sus nombres: Tlatlauhqui Tezcatlipoca (HMP, 1941: 209).[60]

Por último, en una invocación utilizada por los viajeros que iban a emprender un periplo peligroso, el orante se identificaba con Quetzalcóatl, a quien se le confería entonces el título de Yáotl (Ruiz de Alarcón, 1987: 73-74). Aunque se trate, hasta donde sabemos, de un caso único, no debemos olvidar las características guerreras de la "Serpiente emplumada", bien documentadas en los relatos de su juventud o incluso a través de los textos que describen sus intervenciones en la región maya *(infra,* cap. IV).

El enemigo de los dos lados

A veces Huitzilopochtli, excepcionalmente Quetzalcóatl y tal vez Xipe Tótec podían ser, pues, designados con la palabra Yáotl. Sin embargo, es Tezcatlipoca quien indudablemente recibe este nombre con mayor frecuencia. Recordemos que los padres de los futuros alumnos de los *telpochcalli* consagraban su hijo al "Señor del espejo humeante", quien recibía entonces los títulos de Telpochtli y Yáotl principalmente (Sahagún, 1985*b:* 23). En la obra de Cristóbal del Castillo (1991: 142-143), son precisamente estos dos nombres los que caracterizan a Tezcatlipoca. Por último, los informantes de Sahagún (CF, I: 5; CF, III: 11) lo llaman Yaotzin y Necoc Yáotl, es decir, "el Enemigo" y "el Enemigo de los dos lados". Considerado como Uitznáhuac Yáotl, "Enemigo del sur", pero igualmente como Tlacochcalco Yáotl, "Enemigo del norte" —cuyos atavíos describen los informantes de Sahagún (1958*b:* 146-147; 1997: 110-111)—, Tezcatlipoca es bien definido por el término ambivalente Necoc Yáotl, "Enemigo de los dos lados". Era invocado con ese nombre para poner fin a las epidemias y sobre todo para ayudar a los guerreros en sus empresas bélicas:

> Y, como eres Necoc Yáotl, como eres Moyocoyatzin, como eres Moquequeloa, para que nadie traspase tus fronteras, embriaga a nuestros enemigos, emborráchalos,

[60] Xipe Tótec y Tezcatlipoca compartían tal vez la cualidad de Telpochtli, si bien este término, hasta donde sabemos, no se aplica directamente a "Nuestro señor el desollado". En efecto, en un pasaje de la obra de Alvarado Tezozómoc (1980: 567-568), se habla del rey Ahuítzotl, quien, pensando en su muerte cercana, decidió que se grabara su retrato en Chapultépec a imagen del dios Xipe Tótec. El soberano mexica lo califica en esa ocasión de "dios mancebo".

vuélvelos borrachos... *(Auh injc tinecoc iauhtzin, injc timoiocalatzin, injc timoquequeloa, injc aiac motenpan: ma xicmotlaoantili, ma xicmjvintili, ma xicmoxocomjctili yn toiaouh...)* (CF, IV: 14).

De Tezcatlipoca, los informantes de Sahagún decían que "traía la discordia entre la gente; también se le llamaba 'Enemigo de los dos lados'..." *(tetzala, tenepantla motecaia: ipampa y, mjtoaia necoc iautl...)* (CF, I: 5). El análisis de los textos que describen la caída de Tollan permitirá insistir en el papel desestabilizador de Tezcatlipoca, en su propensión a sembrar la confusión y a provocar conflictos. El autor tlaxcalteca Juan Buenaventura Zapata y Mendoza (1995: 102-103) refiere que en 1526 un sacerdote indígena poseído por Tezcatlipoca intentó alzar al pueblo contra la dominación española. La "elección" del *teopixqui* es reveladora de los resultados obtenidos: sembrar la confusión y la discordia, preludios indispensables para la caída de cualquier dominación:

> Fue en ese entonces cuando apareció el que se decía que llamaban *Necoc Yáotl* [...] pedía papel codorniz y el copal. Una vez fueron a aprehender a Necoc Yáotl allá en San Sebastián Matlahuacala. En el mercado lo azotaron ante fray Luis [de Fuensalida] y ante reunión convocada... *(Yhuan yquac hualanenezca ça quito huaya Necocyaotl [...] quite ytlaniliaya amatl çoli copali. Cepa conato Necoc Yáotl hopan Sant Sepastian Matlahuacala tianquiszco quimetahuiteque yxpan Fray Luis tecohua yxpan).*

Asimismo, en vísperas de la guerra del Miztón, que iba a sacudir el yugo español en la Nueva Galicia, unos enviados de los indios zacatecas trataron de reunir partidarios afirmando que hablaban en nombre de Tezcatlipoca. Todos los españoles serían asesinados, así como los que se negaran a unirse a la rebelión (AGI, Justicia 262, fol. 339v°-440r°; *ibid.*, fol. 444r°-445r° citado *in* Román Gutiérrez, s. f.).[61]

El sentido de Necoc Yáotl, esta curiosa apelación, puede dilucidarse mediante el examen de ciertas palabras, empezando por *Necoc*, que significa "de los dos lados, o de una parte y de otra, o de un lado y del otro" (Molina, 1977: fol. 65r°). Molina traduce *Necoc nemi* como "hombre doblado y de dos caras"; *Necoc yxeque* como "chismeros, o malsines", y *Necoctene atliuani*

[61] Damos nuestras más efusivas gracias a José Francisco Ramón Gutiérrez, quien amablemente nos comunicó estos valiosos datos antes de su publicación. Señalemos que los zapotecas que se rebelaron hacia 1550 mencionaron el hecho de que Quetzalcóatl iba a venir con el fin de liberarlos *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XIII, 36).

como "escarnidor" *(ibid.)*. Según Siméon (1963: 277), la expresión *ti necoc tene* significa "causas enemistades, siembras la confusión".

Por medio de este vocabulario se manifiesta una serie de actitudes características de Tezcatlipoca cercanas de las que hemos analizado a propósito de sus poderes engañadores. Aparece igualmente la noción de indiscreción, "defecto" muy propio del "Señor del espejo humeante" y sobre el que habrá que volver. Precisamente en la entrada *Necoc yxeque,* Molina (1977: fol. 65r°) describe unos personajes evocadores: "demonios que tienen dos caras, y tienen ojos conque veen por detrás y por delante". Estos Janos precolombinos eran seguramente avatares de Tezcatlipoca, cuyos poderes de visión se manifestaban en la posesión de un espejo que era... un espejo de dos caras *(necoc xapotezcatl) (infra,* cap. VII).[62]

Tezcatlipoca o el guerrero seductor

El análisis de los poderes de Tezcatlipoca como Yáotl sería incompleto sin la evocación de su función de seductor y de "proveedor de mujeres".

A cambio de los servicios prestados al Estado —y a los dioses, a quienes aseguraban su abastecimiento en cautivos—, los guerreros recibían diversos privilegios: estatus social elevado, beneficios materiales, así como la perspectiva gloriosa de un más allá paradisiaco en caso de deceso en el campo de batalla o en la piedra de sacrificios. Los textos mencionan otras compensaciones otorgadas a los combatientes en el ejercicio peligroso de su misión cósmica:

> Y los que se dediquen a la guerra no tendrán ningún lindero, nada los estorbará, harán cualquier cosa que deseen, se cumplirán todas sus ambiciones: en cualquier lugar tomarán a las mujeres, nadie en absoluto los estorbará; todo se hará [su] don; todas las cosas buenas serán suyas, y las cosas gustosas, la flor, el tabaco, el canto, cualquier cosa. *(Auh in aquique yaotequihuazque atle inquaxoch, atle quintlacahualtizque iz zazo tlein quinequizque moch quichihuazque, iz zazo quezquin izcahuahuan yezque, iz zazo can conanazque in aquin cihuatl, ayac ma quintlacahualtiz moch iz cen nemac mochihuaz in izquitlamantli in qualli in yectli in ahuiac in xochitl, in iyetl, in cuicatl iz zazo ixquich)* (Castillo, 1991: 128-129).

[62] Durante la fiesta *Tititl,* el representante de la diosa Ilamatecuhtli llevaba una máscara doble (CF, II: 156). Esta diosa es representada en el *Códice Borgia* (1963: 60) con una cabeza del dios Tepeyóllotl, un avatar de Tezcatlipoca, en la parte de atrás de la cabeza.

Este discurso que Tetzauhtéotl dirige a Huitzilopoch, guía de los mexicas durante su peregrinación, ¡se asemeja mucho a una autorización de saqueo otorgada a los soldados antes de una batalla difícil! Hay que observar que las mujeres eran consideradas como una parte del botín de guerra. Este tipo de "recompensa" otorgada a los soldados meritorios debía perpetuarse a pesar del rigor de la moral mexica. Así, los miembros de la élite militar recibían mujeres jóvenes durante la gran fiesta de los señores, *Uey Tecuilhuitl* (CF, II: 98-100).[63] Sin embargo, existían medios más pacíficos para asegurarse los favores de una dama, como nos lo informa el tratado de Hernando Ruiz de Alarcón (1987: 181). Uno de los conjuros en náhuatl que él consignó se empleaba "para atraer a aficion la voluntad agena de que usan y se aprovechan los enamorados [...] y esta superstiçion va fundado solo en palabras a que atribuyen virtud de rendir a su voluntad a quien se les antojare..."

El que pronunciaba la invocación se identificaba con Tezcatlipoca ("Soy yo en persona. Yo soy Telpochtli. Yo soy Yáotl" *(Nohmatca nehhuatl. NiTelpochtli. NiYáotl)* y expresaba su desesperación ante la insensibilidad del ser amado, asimilado a la diosa Xochiquétzal ("Canto debido a una mujer. Estoy triste aquí [...] He llorado por ella, he estado triste por ella") *(nicihuacuica. Nonnentlamati [...] ica nichoca, ica ninentlamat) (ibid.*, 1984: 133-134). En otra invocación destinada a dormir a una persona con el fin de abusar de ella, el recitador, adoptando de nuevo los rasgos del "Señor del espejo humeante" ("Yo soy el que es Yáotl, yo soy Moquequeloatzin, por lo tanto le daré pronto su placer") *(Nehhuatl niYáotl, niMoquehqueloatzin, in ic ye nicahahuiltiz),* amenaza a los guardianes de Xochiquétzal con hundirlos en un estado de trance (Ruiz de Alarcón, 1984: 79-80). La conquista de la diosa se ubicaba en Tezcatepec (la "montaña del espejo"), el lugar mítico en que el individuo podía encontrar su complemento *(inamic).*[64] La enunciación desencadenaba un regreso al tiempo mítico, propicio a la reproducción del rapto de Xochiquétzal, esposa de Tláloc, a manos de Tezcatlipoca; el recitador se apropiaba oportunamente del título guerrero (Yáotl) y del aspecto engañoso (Moquequeloa) de éste (Muñoz Camargo, 1984: 203).

Una anécdota transmitida por Alvarado Tezozómoc (1949: 94-95) permite completar las "referencias histórico-míticas" de las que podían valerse los que utilizaban estos conjuros. Concierne al soberano mexica Huitzilíhuitl,

[63] Al describir a los guerreros de Epazoyuca (cerca de Tulantzinco), Luis de Obregón declara: "... y el que traía muchos cautivos y era más valiente [...] podían tener las mujeres que quisieren, y vestir las mantas pintadas y la manta leonada..." *(Relación de Epazoyuca, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1985: 86).

[64] Sobre esta idea de "complemento", véase López Austin (1990: 242).

quien, enfrentado a la negativa del señor de Cuauhnáhuac de cederle su hija Miahuaxihuitl, recurrió a un procedimiento muy singular para burlar la vigilancia de sus guardianes. Ozomatzinteuctli, el padre de Miahuaxihuitl, era, en efecto, un hechicero poderoso *(nahualli)* que tenía dominio sobre las arañas, los ciempiés, las serpientes, los murciélagos y los escorpiones, todos encargados de proteger la virginidad, muy codiciada, se dice, de su hija. El "diablo" Yohualli se apareció entonces en sueños a Huitzilíhuitl y le recomendó que hiciera una lanza de caña dentro de la cual se introduciría una piedra de jade *(chalchihuitl)*. Huitzilíhuitl se acercó a los límites del reino de Cuauhnáhuac y envió la lanza al interior del palacio en que estaba confinada la princesa. Ésta se apoderó de la lanza y descubrió la piedra preciosa, que se tragó al instante. La princesa concibió de la piedra al sucesor de Huitzilíhuitl, el futuro *tlatoani* Motecuhzoma Ilhuicaminatzin.

Esta hermosa historia, digna de un cuento de *Las mil y una noches,* recuerda por una parte las concepciones milagrosas de divinidades como Quetzalcóatl o Huitzilopochtli *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 7; 1992: 7 [28]; CF, III: 2). La intervención de Yohualli Tezcatlipoca ante Huitzilíhuitl, a quien sugiere la estratagema que permite la conquista de Miahuaxihuitl, también era solicitada por los que usaban invocaciones destinadas a dormir a sus víctimas (Ruiz de Alarcón, 1984: 79, 231). Apenas nos sorprenderá enterarnos de que el rapto, mediante la interposición de la piedra preciosa, de la hija de Ozomatzinteuctli, provocó una guerra entre los mexicas y los habitantes de Cuauhnáhuac (Alvarado Tezozómoc, 1949: 95), así como la seducción por parte de Tezcatlipoca, bajo el aspecto del *toueyo*, de la hija de Huémac iba a sembrar la discordia entre los toltecas (CF, III: 19).[65]

Huehuecóyotl, imagen de la seducción y de la lubricidad

La asociación entre el origen de la guerra y el rapto o la seducción de una mujer o de una diosa es mencionada a propósito de un personaje llamado Huehuecóyotl, "Viejo coyote", que tenía una muy mala reputación: "... su propio nombre es como quien dice malsín, porque así malsinaua quien ponía dis-

[65] Asimismo, la hija del señor de Culhuacán desconsideradamente cedida a los mexicas, quienes la sacrificaron, está en el origen del conflicto que opuso a los culhuas y a los devotos de Huitzilopochtli. "Colibrí de la izquierda" afirma que había escogido a la joven como "diosa de la discordia entre los mexicas y los colhuas..." (Torquemada, 1976: III, 176). En un pasaje de los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 14; 1992: 16 [61]), el "diablo" Yáotl se atribuye la seducción de dos doncellas, preludio de la destrucción del reino de Toltecatepec.

cordia entre los hombres y así la puso entre los tepanecos y de aquí empezaron las guerras en el mundo" *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 10v°).

Asimilado a Adán por los cronistas, Huehuecóyotl era considerado como el dios que había pecado en Tamoanchan, en otras palabras, que había seducido a Xochiquétzal, llamada también Ixnextli o Tlazoltéotl *(ibid.; Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXII, 61; XXIV, 65).[66] En los manuscritos pictográficos se representa al "Viejo coyote" ante una divinidad femenina identificada por Seler como Ixnextli o Xochiquétzal *(Códice Borgia,* 1963: 64; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 52). Observamos, en los dos casos, la presencia del glifo *yaoyotl,* "guerra", que hace alusión, probablemente, a las consecuencias del "pecado" de Huehuecóyotl. ¿Acaso no era el iniciador de las guerras en el mundo? Es sin duda por esta razón por la que los otomíes celebraban en su honor una fiesta llamada "la fiesta de la discordia" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXI, 59).

Las similitudes con Tezcatlipoca son evidentes: en Tamoanchan, según Muñoz Camargo (1984: 203), fue él quien despojó a Tláloc de su esposa Xochiquétzal. Aún se contaba que el "Señor del espejo humeante", en forma de un pájaro cuya voz parecía una carcajada,[67] había engañado a la primera mujer que había pecado *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XL, 97), o incluso que era el diablo que había provocado la falta de Eva (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 23r°). Los informantes de Sahagún (1969: 60-61) nos revelan las razones del estrecho parentesco entre Tezcatlipoca y Huehuecóyotl: el coyote era uno de los dobles animales *(nahualli)* predilectos del "Señor del espejo humeante". Existe además una representación de este dios vestido con la piel de un animal que podría ser un coyote *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 23r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LII, 120) (lámina 2a). El comentario de esta lámina ["Opuesto a esta dama (Xochiquétzal), representan al demonio Tezcatlipoca, que la incita a pecar..."] constituye un elemento que permite identificar al "Señor del espejo humeante" con Huehuecóyotl, el "culpable" de Tamoanchan.[68] No olvidemos, por último, la indiscreción del "Viejo coyote", señalada por el intérprete del *Códice Telleriano-*

[66] En los cuentos recopilados por Konrad T. Preuss (1982: 615-617) entre los nahuas de San Pedro Jícora (Durango), se describe también al Coyote como ladrón de mujeres.

[67] Los informantes de Sahagún (1969: 22-27; 60-61) incluyeron en la lista de los augurios la risa o el canto de ciertos pájaros. Así, tenemos el *huactli,* una garza pequeña con corona negra, cuya manera de reír era interpretada por los mercaderes como un presagio favorable o no al éxito de su empresa, o bien el *chiquimoli,* un pájaro carpintero que anunciaba con su canto un destino funesto. También se asociaba a este último con la discordia *(ibid.:* 188; CF, XI: 52).

[68] Encontramos juntas a estas dos divinidades (Huehuecóyotl con el nombre de Coyotlináhual) en Tollan, engañando a Topiltzin Quetzalcóatl *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 9; 1992: 10 [33]).

Remensis (1995: fol. 10v°), que representa igualmente un rasgo característico de la personalidad de Tezcatlipoca.

Retomemos el testimonio, por desgracia muy breve, de los informantes de Sahagún (1969: 60-61): los viajeros a los que se les atravesaba un coyote en su camino temían ser atacados por ladrones o verse obligados a huir después de algunas ofensas. La descripción del coyote incluida en el libro XI del *Códice Florentino* contiene afortunadamente una anécdota más significativa. Después de haber subrayado su talento como cazador, el informante indica que el coyote puede acechar a un hombre y devorarlo, pero también manifestar gratitud hacia el que lo ha tratado bien. Así, un guerrero que había visto a un coyote que le hacía señas con su pata se sobrepuso al miedo y se acercó al animal, al que una serpiente se disponía a ahorcar. Después de una breve duda ("¿A quién debo ayudar?" *[Ac ieh in njctlaoculiz]),* se apoderó de un palo y mató al reptil. Liberado, el coyote huyó, pero, agradecido, regresó al poco tiempo junto al guerrero, a quien le llevó dos pavos. Mientras caminaba hacia su casa, el guerrero se cruzó de nuevo con el coyote, que le ofreció otra ave. Por último, el depredador depositó un pavo más en el patio de la casa de su liberador (CF, XI: 7).

Este relato habría podido figurar en la lista de los "augurios y abusiones" reunidos en el libro V de la obra de Sahagún. La verdadera naturaleza del coyote que se encontró el guerrero no plantea ninguna duda: "Y el guerrero estaba muy asustado y lo consideró como un prodigio" *(auh vel tlamaviço, yoa vel motetzaui, in tiacauh) (ibid.).* Se trata claramente de un prodigio *(tetzahuitl)* que se da en un espacio despoblado, la aparición de una divinidad que va a poner a prueba a la persona ante la cual se ha manifestado. Estamos aquí ante un tipo de epifanía divina totalmente comparable a las intervenciones "clásicas" de Tezcatlipoca. La importancia de lo que está en juego aparece mediante la duda momentánea del guerrero: ¿a quién debe ayudar? Su elección es determinada por la señal del coyote, que revela de esta manera su estatus sobrenatural ante el cual es importante comportarse bien. Una vez realizado el acto heroico, el coyote tarda muy poco en manifestar su gratitud. Su insistencia es significativa, así como el número de pavos que generosamente le ofrece. La apuesta de las confrontaciones que oponían a los guerreros valientes a las apariciones nocturnas de Tezcatlipoca consistía en espinas de maguey *(huitztli),* símbolos de los prisioneros de guerra concedidos por la divinidad. Ahora bien, las espinas exigidas por los combatientes ante Tezcatlipoca eran siempre cuatro (Sahagún, 1969: 30-31, 54-55). La captura de cuatro prisioneros durante los combates permitía el acceso al

rango militar, muy codiciado, de *tequihua* (López Austin *in* Sahagún, 1985*b*: 261). Se nos objetará que al protagonista de nuestro relato se le llama *tiacauh,* nombre dado a los jefes de guerra confirmados, y que los pavos no son espinas.

Un pasaje de la obra de Diego Durán (1967: II, 397) permite precisar el simbolismo mal conocido de los pavos. El dominico atribuye al rey de Tezcoco Nezahualpilli un discurso que habría pronunciado en el momento de la elección de Motecuhzoma II: "Y pues vosotros, oh poderosos señores, lo habéis de elegir, extended los ojos [...] pues tenéis presente toda la nobleza mexicana que es de plumas riquísimas, caídas de las alas y colas de aquellos excelentes pavos, de aquellos reyes pasados..."

Esta asociación de la nobleza mexica y de los reyes antiguos con los pavos podría parecer singular si un pasaje del mito célebre de las eras cosmogónicas no probara que la metáfora atribuida por Diego Durán a Nezahualpilli no careció de fundamento. Así,

> [...] los que vivieron en la tercera [edad] al tiempo del Sol "4 lluvia" también perecieron; llovió sobre ellos fuego y se volvieron guajolotes [...] Los que perecieron eran los [que se habían convertido en] guajolotes *(pipiltin),* y así, ahora, se llama a las crías de los guajolotes *pipil-pipil (... inic ei in ic etlamanti nenca nahui quiyahuitl in tonatiuh ipan auh inic polliuhque tlequiahuilloque totolme mocuepque [...] inic polliuhque pipiltin catca yeica in axcan ic monotza coconepipilpipil) (Leyenda de los Soles,* 1945: 119; 1992: 87 [143]; *ibid., in* León-Portilla, 1979: 103).

Al comentar este pasaje, Miguel León-Portilla *(ibid.:* 107) comprueba que "la misma palabra náhuatl *pipil-pipil* significa también infante, príncipe..." En los códices, con frecuencia se representa al "Señor del espejo humeante" en forma de pavo *(Códice Borbónico,* 1988: 17; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 20v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XLVII, 110; *Códice Borgia,* 1963: 64) (láminas 1a, 1c, 1d). El lazo entre la nobleza y Tezcatlipoca es ilustrado a la vez por uno de sus nombres, Nezahualpilli ("Príncipe que ayuna"), mientras que, en los mitos, se le identificaba con Piltzintecuhtli ("Venerable Príncipe Señor").[69] Ahora bien, durante los días *yei calli,* "3 Casa", se ofrecía a Piltzintecuhtli, el dios de los nobles, plumas de pavos, posibles sustitutos de víctimas humanas *(Códice Tudela,* 1980: fol. 91r°-91v°). Es significativo que algunos prisioneros destinados al sacrificio adoptaran la actitud de pavos. Des-

[69] En la *Histoyre du Mechique* (Thévet, 1905: 31), Piltzintecuhtli es quien seduce a Xochiquétzal.

pués de una campaña militar de los mexicas contra los indios huaxtecas, la élite militar enemiga prisionera fue llevada a México-Tenochtitlan, donde Motecuhzoma I los recibió en persona en su palacio. Los prisioneros reconocieron su esclavitud y se declararon listos para morir al servicio del *tlatoani,* quien, se dice, los consoló: "Después de haber comido y bebido, hiciéronle que bailasen y cantasen al son de atambor [...] pero cantaban y silvaban fuertemente, y remedaban al gallipavo Huexólotl" (Alvarado Tezozómoc, 1980: 316-317).

Los nobles huaxtecos fueron sacrificados durante la fiesta de *Tlacaxipehualiztli,* celebrada por la inauguración de una nueva ampliación del Templo Mayor de México-Tenochtitlan *(ibid.:* 318-323).[70]

Esta digresión permite comprender mejor el significado de la historia del guerrero y del coyote. Los pavos que ofrece el coyote representan a nobles cautivos, que están así destinados a caer en las manos del guerrero valiente llamado aquí *tiacauh*. La relación entre esta categoría de guerrero y el coyote aparece claramente en un pasaje del *Códice Matritense de la Academia de la Historia* (Sahagún, 1993: fol. 79r°-79v°; *ibid., in* Sullivan, 1972: 184-187), donde se representan y describen la ropa y los atavíos de los *tiyacacauan*. No menos de cuatro disfraces diferentes de coyote figuran en la lista: *Tlalpacóyotl* (coyote rojo), *Iztac cóyotl* (coyote blanco), *Citlalcóyotl* (coyote estrellado) y *Tliltic cóyotl* (coyote negro).

De acuerdo con los otros textos que describen las apariciones de Tezcatlipoca y sus consecuencias, este relato subraya de nuevo el papel fundamental de esta divinidad en cuanto a la determinación del destino de los mortales, particularmente en el terreno de la guerra. En el personaje del coyote, uno de los *nahualtin* del "Señor del espejo humeante", se conjugan a la vez su aspecto guerrero y sus poderes de seductor.[71] ¿Acaso los "servidores de las

[70] En apoyo de nuestra hipótesis, hay que citar ciertas creencias de los indios mayas tzotziles sorprendentemente cercanas de las concepciones de los antiguos nahuas: "el pollo es un mediador simbólico adecuado entre la Cultura y la Naturaleza. [...] Una razón por la que los pollos deben ser negros es probablemente histórica: remplazaron a los guajolotes negros como mediadores rituales. [...] Sabemos que el negro y el rojo son colores ceremoniales de vital importancia en Zinacantán, como se ve por las negras túnicas ceremoniales y los turbantes brillantes rojos que llevan los funcionarios de cargos importantes en los rituales. En su atuendo ceremonial, los funcionarios se parecen a los pollos, cuyas plumas negras y barbas y crestas rojas combinan estos colores en forma similar. Además, la palabra tzotzil para los funcionarios y los pollos sacrificiales es la misma: *K'Exolibetik*. Los funcionarios son sustitutos de los dioses ancestrales, que, en el pasado mitológico, ocuparon los cargos [...] Los pollos sacrificiales funcionan como sustitutos o remplazantes de la vida del paciente al ser ofrecidos a los dioses. El funcionario sacrifica tiempo, energía y recursos por los dioses y en beneficio de la comunidad; el pollo sacrifica su vida por el paciente" (Vogt, 1979: 135).

[71] El signo *cuetzpalin* ("Lagartija"), símbolo fálico ligado a la fertilidad, se asocia con el coyote en los códices (Seler, 1901-1902: 147; 1963: I, 76-78).

damas" y "todos los que amaban a las mujeres" no rendían un culto ferviente a Tezcatlipoca? Las ceremonias se llevaban a cabo durante la fiesta del día *ce miquiztli* ("1 Muerte"), que era uno de los nombres de calendario del dios seductor (Serna, 1987: 351).[72]

Nombres de calendario de Tezcatlipoca: "ce miquiztli" o el bienhechor susceptible; "ome ácatl", el dios lunar de la abundancia y del pecado

Alfonso Caso (1967: 189) señala con razón que "la gran cantidad de nombres calendáricos que pueden relacionarse con los dioses, sugiere que todos los días del *tonalpohualli* deben haber sido considerados como nombres de alguna divinidad, o por lo menos de alguna de sus atribuciones..." Así, dos nombres de calendario importantes —existen otros— se asocian directamente con Tezcatlipoca: *ce miquiztli* ("1 Muerte") y *ome ácatl* ("2 Caña").

El signo "ce miquiztli": rituales y destino

El sexto signo del *tonalpohualli, ce miquiztli,* era, según los informantes de Sahagún, el signo del día de Tezcatlipoca. Se celebraba entonces la séptima fiesta móvil, durante la cual las estatuas del "Señor del espejo humeante" conservadas en los templos pero también en las casas particulares se adornaban con esmero. Se sacrificaban codornices ante Tezcatlipoca, quien recibía también perfumes, flores y alimentos. Las ofrendas de incienso eran de particular importancia, si creemos a Jacinto de la Serna (1987: 351), quien precisa que "en la [casa] de los Emperadores auía de auer desde medio día antes de la fiesta cien sahumadores encendidos sin intermissión en la capilla de Tezcatlipoca, cuyo fuego siempre ardiese..."

Principalmente los señores *(tlatoque)* le destinaban plegarias y ofrendas, y también decapitaban codornices ante su altar doméstico. Tezcatlipoca era igualmente venerado en los templos de los barrios *(in cacalpulco, in motenecoa in teucalli),* y, en el de Tolnáhuac se sacrificaban cautivos, probablemente en su honor (CF, IV: 33; CF, II: 37, 192).

[72] "Era también esta fiesta de los Servidores de las Damas, y por esto todos aquellos, que amaban mugeres en este nombre de Titlacahuan era reverenciado Tezcatlipoca, que era como si dixéramos el Dios Cupido, y por esta razón instituyó esta fiesta un gran Señor por la afición que tenía á las mugeres hermosas" (Serna, 1987: 351).

Si la devoción era general, parece, no obstante, que la élite social mexica manifestaba en esa ocasión un fervor tanto más notorio cuanto que no era desinteresado. Los señores y los guerreros que habían alcanzado las más altas funciones *(in tiacaoan, in tequijoaque),* así como los ricos y los poderosos *(in mocuijtonoa, in motlacamati)* temían, en efecto, la llegada del día del "Señor de la tierra" *(tlalticpaque),* del "Amo de los señores de la tierra" *(tlaltecue).*[73] Se trataba de un momento privilegiado para solicitar favores al "Señor del espejo humeante"; éste podía entonces ofrecer a un elegido "su dulzura, su perfume y su misericordia", pero también retirárselos debido a una actitud altanera, presuntuosa o por su falta de agradecimiento. Por eso se esperaba ansiosamente la llegada de ese signo ("en todas partes, no había más que humildad y sollozos ante él"), y la divinidad no hacía más que retirar a unos el mando y el poder *(in jpetl, jcpal)* para otorgarlo en seguida a otros (CF, IV: 33).

Este temor de los poderosos se exacerbaba por el padrinazgo que ejercía Tezcatlipoca sobre los esclavos *(tlatlacotin),* a quienes también se dedicaba el día *ce miquiztli*. Los propietarios de esclavos se abstenían entonces de reprenderlos, y ordenaban a sus allegados, so pena de compartir su suerte, que no los regañaran ni los golpearan. Se les retiraban los collares de madera *(quauhcozcatl),*[74] símbolos de esclavitud, y los bañaban para significar, temporalmente, la pérdida de su condición servil. ¿Acaso no eran los esclavos las "imágenes-representantes" *(ixiptlaoa)* y los "niños bienamados" *(ytlaçopilhoan)* de Tezcatlipoca? Era conveniente, pues, tener cuidado con ellos en esta ocasión *(ibid.:* 34). Cualquier ofensa perpetrada contra un esclavo provocaba una transferencia de la condición servil, y el irrespetuoso heredaba de alguna manera el estatus del ofendido: sufriría entonces las burlas de Tezcatlipoca (traduzcamos: un nuevo destino se le va a revelar), sería golpeado y perseguido sin cesar (pierde, pues, todo atadero espacial y social) y acabaría su existencia como un cautivo sacrificado y luego comido por sus enemigos *(ibid.:* 35). Incluido en el libro IV, consagrado principalmente a evaluar la "buena fortuna" de los signos del calendario, este texto confirma de nuevo la función de "Señor del destino" atribuida a Tezcatlipoca.

Según los informantes de Sahagún *(ibid.),* nacer bajo el signo *ce miquiztli* se consideraba un privilegio, y al recién nacido inmediatamente se le bañaba

[73] Según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 11; 1992: 12 [36]), Tlahuizcalpantecuhtli, dios del planeta Venus, disparaba sus flechas "a los grandes señores" durante los días *ce ácatl* y *ce miquiztli*.

[74] Tezcatlipoca es representado llevando un *quauhcozcatl* en el *Códice Borbónico* (1988: 6) (lámina 3a).

y bautizaba. Recibía uno de los nombres de Tezcatlipoca: Miquiz, Yáotl, Cen Yáotl, Necoc Yáotl, Chico Yáotl o Yaomauitl, y se decía que nadie podría desearle mal o la muerte, pues el autor de tal maldición era condenado irremediablemente a la enfermedad y a la muerte.

Los nombres que se escogían para el niño varón presentan una connotación netamente guerrera, y anunciaban ya de alguna manera sus triunfos militares (y amorosos). Se predecía al esclavo nacido bajo este signo el abandono de su condición servil e incluso la adquisición de riquezas y... ¡de esclavos! Estos Trimalquiones precolombinos se rodeaban entonces de comensales a los que se ofrecían festines y regalos *(ibid.:* 36). Fuera noble o plebeyo, el que nacía bajo el signo *ce miquiztli* podía obtener riqueza, prosperidad y honores con tal de que realizara convenientemente los ejercicios de penitencia que exigía Tezcatlipoca, su bienhechor susceptible.

"Ce miquiztli" o el signo de la prosperidad lunar

¿Cómo explicar que el signo "1 Muerte", cuyo glifo es un cráneo, se asocie frecuentemente a la riqueza y a la prosperidad?[75] Esta paradoja, que se encuentra entre ciertos grupos mayas, había intrigado al gran especialista J. Eric S. Thompson (1985: 76): "El glifo del día *(Cimi, Tox, Came, Camel)* corrobora este aspecto [de muerte], pues la forma personificada es el cráneo del dios de la muerte [...] pero, extrañamente, el día es considerado afortunado en todos aspectos por los quichés, los ixiles y la gente de Santa Eulalia".

La respuesta se encuentra tal vez en los manuscritos pictográficos, en los que el signo *ce miquiztli* está frecuentemente acompañado de una divinidad lunar. Se trata de una diosa representada con una concha marina en la frente en el *Códice Borgia* (1963: 11), mientras que en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 30) aparece el dios de la luna, Tecuciztécatl. La sexta trecena del *tonalpohualli* que comienza con el signo *ce miquiztli* se ilustra con dos divinidades: Tonatiuh y Tecuciztécatl *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 12v°-13r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXV, 66; XXVI, 68) o Tezcatlipoca y Tonatiuh *(Códice Borbónico,* 1988: 6; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 6) (láminas 3a; 3b). En estos dos últimos códices, la divinidad solar va curiosamente acompañada por el glifo lunar *tecciztli*, mientras que en el *Códice Borbónico,* Tonatiuh lleva el *yacameztli,* el ornamento nasal de las divinidades lunares.

[75] Ciertas asociaciones negativas se examinarán posteriormente.

De hecho, en algunos manuscritos mixtecas existe una divinidad solar llamada "1 Muerte" (Caso, 1959: 40-43).

La relación entre el astro lunar y la muerte se manifiesta claramente en los glifos que lo representan como un recipiente en forma de hueso semicircular (Seler, 1963: I, 82). La Luna puede también aparecer como un Sol muerto, y su glifo se representa entonces dentro del disco solar *(Códice Borgia,* 1963: 18). Pero si el astro selenita es representado como un ser descarnado, esto no lo asocia sólo a la muerte. Mencionábamos antes los poderes fecundadores de las cabezas separadas de los cuerpos, una capacidad que puede extenderse a los cráneos.[76] Los huesos formaban parte de este simbolismo, y se comprende fácilmente que la Luna, imaginada como un recipiente de hueso, se haya considerado como "abogada de la generación humana [...] que causa la generación de los hombres" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXVI; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 13r°). Se la representaba también en forma de caracol de mar *(tecciztli),* que, por otra parte, da origen al nombre de la divinidad lunar Tecuciztécatl. El comentador del *Códice Telleriano-Remensis* revela la causa de esta apelación: "Llamávanla así porque así como sale del hueso el caracol así sale el hombre del vientre de su madre" *(ibid.).* Es significativo que la palabra *tec(c)iztli* se haya utilizado para designar a la madre (Molina, 1977: fol. 80r°).

Una magnífica caracola-trompeta *(Strombus galeatus,* Swaison, 1823), conservada en los museos reales de arte y de historia de Bruselas, está decorada con un glifo *ce miquiztli* grabado en el callus *(Les Aztèques...,* 1987: II, núm. 181). La asociación de Tezcatlipoca y de la Luna (a la que tendremos oportunidad de volver)[77] con el signo *ce miquiztli* y el valor positivo, al pare-

[76] Al parecer, esta interpretación puede aplicarse también a los cráneos de los animales. Así, después de la cacería que tenía lugar durante la veintena de *Quecholli,* los cazadores llevaban a sus casas las cabezas de los animales que habían cazado. Esas cabezas se suspendían bajo el techo de las casas (CF, II: 137). Ciertas costumbres de los indios actuales permiten completar los datos de los informantes de Sahagún. Así, los mixes suspenden igualmente en sus casas o en los graneros los cráneos de los animales que han cazado durante el año. Luego, los colocan en la montaña con una ofrenda. Estas prácticas rituales tienen como finalidad conservar la buena suerte en la caza (Miller, 1956: 253-254). También se trata, probablemente, de provocar el renacimiento de los animales cazados a partir de los cráneos que se ofrecen o, más bien, se devuelven al Señor de los animales. Los mayas tzutuhiles y los indios tolupan (jicaques) realizan rituales idénticos con el conjunto de los huesos de los animales cazados (Mendelson, 1958: 123; Chapman, 1978: 132-133). A pesar del silencio de las fuentes antiguas, podemos suponer que los mexicas también ofrecían los cráneos de los animales en las montañas, o bien los enterraban.

[77] Señalemos que Tezcatlipoca es representado cuatro veces en el *Códice Borgia* (1963: 32) con cráneos en las manos, que Eduard Seler (1963: II, 17) interpreta como "cabezas lunares cortadas..."

cer paradójico, que se le confería se explican probablemente por el poder de fertilidad simbolizado a la vez por la luna y por los huesos.[78]

El estudio de los mitos y de los rituales durante los cuales aparece la decapitación nos permitirá precisar la relación existente entre la Luna y el cráneo. En el México central se sacrificaba a la mayor parte de las víctimas por cardiectomía, y la cabeza sólo se separaba del cuerpo después de la muerte del individuo. Después, generalmente se disponían los cráneos en perchas para cráneos hechas de estacas llamadas *tzompantli* ("Muro de cráneos") (Castillo *in* Torquemada, 1983, VII: 500), o bien se conservaban como trofeos.[79] Existía también un tipo de sacrificio en que la víctima moría por decapitación. Este trato se aplicaba principalmente a las representantes de las diosas Xilonen y Toci, sacrificadas respectivamente durante las fiestas de *Uey Tecuilhuitl* y de *Ochpaniztli* (CF, II: 105, 120). Las connotaciones lunares de estas diosas y de estos rituales ya han sido destacadas por varios autores (Soustelle, 1979 [1940]: 106, 115; González Torres, 1975: 74-75, 96-97; Graulich, 1981: 79, 83; 1987: 405). Generalmente interpretadas como ritos de fertilidad, estas fiestas comprendían, pues, la decapitación de víctimas, que simbolizaba la cosecha de las mazorcas de maíz (Seler, 1963: I, 118-123; Caso, 1963: 65; Duverger, 1979: 168-173) o bien la "abertura sangrante" de la mujer, preludio de la siembra (Graulich, 1981: 73-74).

Ahora bien, en la mitología indígena, la diosa de la luna es con frecuencia una divinidad decapitada. En el mito del nacimiento de Huitzilopochtli en Coatepec, éste decapita a su hermana Coyolxauhqui, quien representa probablemente al astro selenita (CF, III: 4). Se encontró una representación de esta diosa decapitada y desmembrada en 1978 ante la parte del Templo Mayor consagrada a Huitzilopochtli, y existe también una estatua que representa únicamente la cabeza de Coyolxauhqui (Matos, 1989: láminas 46-47).[80] Según Michel Graulich (1988: 115-121), el mito de Coatepec se formó de la misma manera que el mito de la victoria de Quetzalcóatl sobre Mixcoatepec, y este último constituía el modelo tolteca a partir del cual los mexicas

[78] En el siglo XVI se adoraba a un cráneo en una cueva cerca de Chiapa de los Indios (Chiapas) (Navarrete, 1982: 14-15), y unos cráneos eran objeto de un culto aún recientemente en San José Petén (Guatemala) (Ruz Lhuillier, 1991: 20).

[79] Sobre el *Tzompantli*, véanse Duverger (1979: 184-195) y González Torres (1985: 276-282). Sobre la utilización de cabezas trofeos en el México central, véanse, por ejemplo, Motolinía (1971: 74); *Relación de Epazoyuca, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (1985: 87); Mendieta (1980: 766); Torquemada (1979: VI, 463), etcétera.

[80] Durante el desmembramiento de la diosa Tlaltéotl (Thévet, 1905: 30-31), la cabeza de la diosa se convirtió tal vez en la Luna (Graulich, 1983: 576). Linda Schele y Jeffrey H. Miller (1983: 67) proponen la hipótesis según la cual los mayas de la época clásica veían un cráneo en la Luna.

elaboraron la historia del nacimiento de su divinidad tutelar. Una de las víctimas de Quetzalcóatl, Apanécatl ("El que está sobre el agua"), aparece sin duda como el equivalente de Coyolxauhqui en el mito mexica. Entre las características lunares de este personaje, Graulich *(ibid.:* 126-127) menciona principalmente el golpe propinado a Apanécatl por Quetzalcóatl con ayuda de una vasija *(tetzcaltecomatica),* que compara con el mismo gesto de Papáztac, quien golpeó a la Luna en el rostro con otra vasija *(tochtecomatica) (Leyenda de los Soles,* 1945: 122, 125; 1992: 91, 95 [149, 154]). Un pasaje de la *Histoyre du Mechique* (1905: 35) confirma la asimilación entre los adversarios de Quetzalcóatl y la diosa lunar Coyolxauhqui. Después de la muerte de los hermanos de Quetzalcóatl, André Thévet nos dice que "hecho esto, sus vasallos [de Quetzalcóatl], que lo amaban mucho, vinieron a buscarlo honorablemente, y tomaron las cabezas de sus hermanos y quitándole el cerebro, con ellas hicieron copas para beber, y se embriagaron al instante..."

El empleo que se hace de los cráneos de los hermanos de Quetzalcóatl es notable.[81] Los lazos estrechos entre la ebriedad y la Luna en la mentalidad indígena explican probablemente la ebriedad repentina de los vasallos de Quetzalcóatl. A menudo representado dentro de la Luna, el conejo era el símbolo y la expresión de la embriaguez humana (CF, IV: 11-13). ¡Es significativo que en el *Popol Vuh* (1986: 91), los habitantes de Xibalba confunden la cabeza decapitada de Hunahpu, que se utiliza en el juego de pelota, con un conejo![82]

Por último, el mismo Tezcatlipoca podía aparecerse bajo la forma de una persona decapitada o de un cráneo para poner a prueba a los hombres en la tierra (Sahagún, 1969: 28-33; 56-59).

"Ce miquiztli", ¿signo de los hechiceros?

La prosperidad asociada al signo *ce miquiztli* se explica por la proximidad de Tezcatlipoca y de la Luna. Sin embargo, hay que observar que ciertas fuentes atribuyen a este signo una fortuna nefasta.[83] Es el caso, principalmente, del intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XXV, 66): "Cuando

[81] Este uso singular de los cráneos aparece también en la *Relación de Michoacán* (1977: 63-64) y en el *Rabinal Achí* (1994: 292-295).

[82] Sobre la relación entre el juego de pelota y los cráneos, véase Taladoire (1981: 41, 105, 370, 377).

[83] Por ejemplo, Diego Durán (1967: I, 230): "Este signo *[miquiztli]* era también tenido por malo y muy melancólico, triste, y así a los que en él nacían, les daban por hombres medrosos, asombrados, cobardes, sin corazón, olvidadizos, flojos, enfermos, de poco comer, enfermos del corazón".

entraba la trecena con Una Muerte, era signo muy malo y aquel que en tal signo naciese sería hechicero y muy dado al arte de la magia [...] a fin de transformarse en diversos animales".

Esta afirmación coincide con los poderes de metamorfosis atribuidos a Tezcatlipoca, que ya se mencionaron a propósito de su aspecto de "Viento nocturno". Entre las múltiples apariciones nocturnas de Tezcatlipoca, los informantes de Sahagún (1969: 56-59) mencionan el ejemplo de un cráneo *(tzontecómatl)* que asustaba a sus víctimas castañeteando los dientes e incluso las perseguía mordiéndoles las pantorrillas. Esta aparición de pesadilla significaba tal vez la muerte próxima del desdichado. A la vez testigo y actor, fray Francisco de Aguilar (1977: 89) narra cómo los españoles sitiados en México-Tenochtitlan interpretaron de esa manera visiones semejantes, que podemos suponer que fueron provocadas por hábiles discípulos del "Señor del espejo humeante":

> [...] aconteció que un soldado estaba retraído en la iglesia que teníamos por cierta travesura que había hecho, el cual allí a la media noche salió huyendo de la iglesia y dando voces que había visto andar saltando por la iglesia hombres muertos y cabezas de hombre y entre ellas la suya lo mismo las velas que velaban habían venido huyendo a decir que habían visto caer en la acequia piernas y cabezas de hombres muertos todo lo cual salió después verdad porque así el Botello que dijo que había de morir aquella noche como el soldado que había visto su cabeza y como muchas de las velas que aquello dijeron murieron todos la noche que salimos cosa de espantar...[84]

Las actividades de los hechiceros tenían lugar generalmente durante la noche, lo que los vinculaba en cierta forma con el astro selenita. Esta relación aparece con más claridad en una precisión del comentador del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 12v°), quien indica que las personas nacidas durante la trecena *ce miquiztli* podían, luego de prácticas mágicas, cortarse en pedazos. Los informantes de Sahagún (1947: 236; 1997: 214-215) describieron a estos "hechiceros-prestidigitadores" *(motetequi):*

> [...] Al punto se corta y pone en lugar aparte sus manos, sus pies, en otra parte sus coyunturas, por todas partes se va poniendo (lo que se cortó). Ahora bien, cuando se ha destrozado, luego las tapa con una manta de color rojo para que, de nuevo, crezcan, broten, se levanten como si no se hubiera destrozado parte por parte. Entonces se presenta *(...niman ye motequi, nononqua quitlalia in ima in*

[84] Sobre estas apariciones, véase también Durán (1967: II, 550), que se inspira en Aguilar.

icxi, in izquican, in izazaliuhyan, izquican quiquixtia. Auh in omotec niman quitlapachoa tlatlapaltilmatica inic occeppa mozcalia motlaloteva moquetzava, iuhqui macamo omotetec. Inic neci).

¿Podemos suponer que el "hombre-dios" Martín Océlotl, condenado por la Inquisición, había nacido bajo el signo *ce miquiztli?* Un testigo relató que había sido encarcelado por Motecuhzoma debido a unas predicciones —sin duda relacionadas con la inminencia de la caída del imperio— que había realizado. Lo que es más, Martín hizo frente al rey enojado asegurándole que incluso cortado en pedacitos sería capaz de resucitar. Motecuhzoma le tomó la palabra y ordenó que, además, se molieran los huesos del impertinente. A pesar de ese trato (que recuerda el mito de la creación de los primeros hombres), el cuerpo de Martín se reintegró ante los ojos pasmados del rey *(Procesos...,* 1912: 26).[85]

Parece, pues, que se asocia una ambivalencia con el signo *ce miquiztli;* por una parte, la promesa de una prosperidad ligada a las connotaciones lunares de ese signo; por otra parte, poderes de transformaciones, de fraccionamiento y de resurrección que recuerdan las fases del astro selenita. Divinidad lunar, creadora, "príncipe de las tinieblas" y patrono de los hechiceros, Tezcatlipoca reúne muchos elementos que coinciden con las características del signo "1 Muerte", uno de sus nombres de calendario.

Las celebraciones del signo "ome ácatl"

La décima fiesta móvil se celebraba un día *ome ácatl:* un sacerdote o un anciano del *calpulli* elaboraba con semillas de amaranto un hueso que se llamaba el hueso del dios Omácatl. La fiesta se efectuaba durante la noche y se acompañaba de libaciones de pulque. Al despuntar el día, al representante del dios le picaban el vientre con objetos puntiagudos (alfileres o tal vez espinas de maguey), y luego lo ejecutaban. Se rompía entonces el hueso del dios, y se distribuían los pedazos entre los asistentes, que los comían con devoción. Se entregaban ofrendas a Tezcatlipoca-Titlacahuan y se sacrificaban esclavos en un templo llamado *Quauhxicalco,* donde se encontraba la estatua de madera del dios Omácatl, cuya boca se untaba con la sangre de las víc-

[85] En el mundo nocturno de Xibalba, los gemelos Hunahpu y Xbalamqué se sacrificaron y se cortaron en pedazos. Resucitaron para gran estupefacción de los señores del mundo inferior, quienes, deseando correr la misma suerte, fueron finalmente sacrificados y así vencidos por los gemelos *(Popol Vuh,* 1986: 98).

timas. Las cabezas de los sacrificados se colocaban en un *tzompantli* situado ante el templo. Ese mismo día, algunos cautivos y/o el representante del dios Uitznáuatl (¿el representante de Omácatl cuyo vientre se picaba?) morían en el terreno del juego de pelota llamado *Tezcatlachco,* y, si hemos de creer a Torquemada, había señores que jugaban al juego de pelota *(tlachtli)* en ese lugar durante la ceremonia (Sahagún, 1985: 42, 160-161; CF, I: 33; CF, II: 184-185; Torquemada, 1976: III, 22).

Paralelamente a estos ritos públicos, se realizaban ceremonias en el *calpulli* dedicado a Omácatl y en las casas particulares se fabricaba una estatua de esta divinidad representada con la pintura facial de Tezcatlipoca en el templo del *calpulli*. Un sacerdote del templo o uno de los ancianos del *calpulli* llevaba cantando la imagen del dios hasta la casa de un devoto que previamente hubiera solicitado ese privilegio (Sahagún, 1985: 42; CF, II: 38; CF, IV: 56). Jacinto de la Serna (1987: 352) presenta una versión ligeramente distinta en la cual aparecen interesantes precisiones sobre los preparativos de la fiesta: "hazíanse unas imágines de palo, de varro, ó de piedra tosca labradas, en las cuales estava Tezcatlipoca figurado, teniendo de la mano á el Dios Omacatzintli..." El mismo autor refiere que había "oficiales" encargados de vender esas estatuas en el momento de la fiesta y que los compradores las instalaban en sus casas y las adornaban según sus posibilidades. Se organizaba entonces un banquete para recibir a los dioses, ante los cuales ya se habían colocado alimentos. En un discurso, se ordenaba a Tezcatlipoca y Omácatl que consumieran los manjares del festín y, ante su rechazo *(sic),* el señor de la casa los repartía entre los comensales como testimonio de la munificencia de los dioses *(ibid.:* 353). Los parientes, amigos y vecinos recibían igualmente regalos (piezas de tela, flores...) y se les invitaba a cantar y a bailar. Durante la noche, las personas autorizadas (en general las que habían superado la edad de 52 años) se embriagaban (Sahagún, 1985: 42; CV, IV: 56).

El anfitrión estaba obligado a honrar a la vez a sus invitados y al dios Omácatl. Éste era, en efecto, el dios de los banquetes y de las reuniones, y cualquier ofensa o negligencia respecto a él podía acarrear consecuencias funestas. Omácatl se aparecía en sueños a su anfitrión irrespetuoso y lo amonestaba con rudeza: "¡Tú! ¿Por qué no me estimas? Voy a alejarme de ti. Ya sé lo que voy a hacerte" *(Jn tehoatl tleyca yn amo tinechmavizmati; njmitztlalcahuiz: auh ie ne njmacti, in tlein mopan njcchioaz)* (CF, I: 33). Durante los festines, los invitados tenían entonces el disgusto de encontrar, mezclados con los alimentos o nadando en su copa, algunos pelos o cabellos

maliciosamente dispuestos por Omácatl con el fin de deshonrar al que lo había desdeñado. Este último podía incluso tener la desgracia de tragarse esas vellosidades divinas. Se decía que había comido al dios y que las enfermedades no tardarían en afligirlo. En efecto, se ahogaba indefectiblemente cuando absorbía el menor alimento, tropezaba y caía cuando intentaba caminar *(ibid.;* Sahagún, 1985: 42).

Al formar parte de la trecena que empezaba con el signo *ce malinalli, ome ácatl* era considerado un signo muy favorable *(uel qualli in tonalli).* Los afortunados que nacían entonces se volverían ricos y sus empresas se verían coronadas por el éxito.[86] Los *tonalpouhque* pronosticaban para el interesado una buena salud y el disfrute de una larga vida (CF, IV: 56).

"Ome ácatl", ¿símbolo de fertilidad?

Como en el caso de *ce miquiztli,* estamos en presencia de un signo asociado a la prosperidad y a la multiplicación de los bienes. Este aspecto del signo *ome ácatl,* subrayado en el libro IV del *Códice Florentino,* aparece también claramente en los rituales descritos antes. Colocada en la casa de un devoto, la estatua de Omácatl supuestamente favorecía la multiplicación de sus bienes. En caso de éxito, la estatua del dios se conservaba durante 260 días; luego, mientras reinaba de nuevo el signo *ome ácatl,* se la llevaba otra vez dignamente hasta el templo, donde el devoto le ofrecía incienso. A veces era cedida al vecino más pobre del barrio (CF, II: 38; CF, IV: 56; Serna, 1987: 353).

¿Podemos de nuevo explicar la naturaleza favorable de este signo por las características lunares de la divinidad que se asociaba con él? Varios elementos están a favor de un acercamiento e incluso de una identificación entre Omácatl-Tezcatlipoca y el astro selenita.

Entre los mixtecas, la Luna era llamada *Yyanca huiyu,* señor "2 Caña" (Alvarado, fol. 139v°, citado *in* Caso, 1967: 195). Ahora bien, contrariamente a la opinión de Karl Nowotny (1977: 14), que considera que los códices mixtecas se caracterizan por la ausencia del "Señor del espejo humeante", existe en el *Códice Nuttall* (1992: 14), cuyo origen mixteca es generalmente reconocido, una hermosa representación de Tezcatlipoca luciendo el glifo "2 Caña" (lámina 23c). Mary Elizabeth Smith (1973: 74) ha propuesto iden-

[86] Entre los indios mazatecos, la caña aún se asocia con la prosperidad y el éxito en el comercio (Incháustegui, 1984: 74).

tificar el topónimo en el cual se encuentra el "Señor del espejo humeante" con san Pedro Jicayán.

Divinidad nocturna, la Luna era honrada con sacrificios realizados en el templo llamado Teccizcalco: "Aquí también había muertes; aquí había cautivos que morían, también durante la noche, también después de los otros, sólo cuando se determinaba así" *(no vncan mjcoaia, vncan mjquja in mamalti: çan no iooaltica, çan no tepan yetiuh, çan molnamjquja)* (CV, II: 183). Según Sahagún (1988: 184), era precisamente en ese templo donde se encontraba la estatua del dios Omácatl. Los sacrificios se efectuaban por la noche, así como la fiesta celebrada durante la elaboración del hueso de Omácatl. Ya se ha señalado el simbolismo de los huesos asociados a la fertilidad y a la Luna. Añadamos que la trecena *ce malinalli*, a la cual pertenece el signo *ome ácatl*, se encontraba bajo la tutela de la diosa del maguey Mayáhuel. Se contaba que los huesos de esta diosa originaron el nacimiento de la planta (Thévet, 1905: 28).[87] La pertenencia del signo "2 Caña" a una trecena dominada por la diosa del maguey, ligada ella misma a la luna, nos lleva de nuevo hacia símbolos lunares. Es tal vez esto lo que explica que, en el *Códice Borbónico* (1988: 8), Mayáhuel esté representada con una pintura facial semejante a la de Omácatl (CF, I: lámina 15) (lámina 3d).[88]

Falta por examinar el glifo *ome ácatl*, generalmente representado por una vasija de la que salen cuatro hojas, con un mango de flecha adornado con una pluma y una bola de plumón en medio, el conjunto rodeado por dos círculos que significan la cifra "dos". Cuando este glifo va acompañado de una cuerda anudada representa la ceremonia llamada del "Fuego nuevo" o "Atadura de los años", celebrada cada 52 años durante un año "2 Caña" (Caso, 1927: 12-13). En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XV, 44), frente a Tonacatecuhtli, dos personajes coronados cada uno por un mango de flecha aparecen bajo una manta con un cuchillo de pedernal entre ellos. Según Eduard Seler (1963: I, 67), "es probable que los dos mangos de flecha signifiquen leña, que el pedernal simbolice el fuego que produce y que el conjunto sea una representación simbólica de la unión sexual". En los códices encontramos precisamente los instrumentos utilizados para hacer fuego *(mamal-*

[87] Frente a ella, en el *Tonalámatl Aubin* (1981: 8), se encuentra el dios Cintéotl, de quien se sabe que fue, él también, enterrado antes de dar nacimiento a las plantas cultivadas (Thévet, 1905: 31-32).

[88] ¿Puede hablarse de un vínculo entre el dios Omácatl y la ebriedad? Es probable, dados los aspectos lunares de esta divinidad y la relación que mantiene con Mayáhuel, pero hay que reconocer que las fuentes nunca lo mencionan expresamente. Ignoramos en qué documentos se basa Duverger (1979: 106) para identificar a Omácatl con un dios del pulque.

huaztli) en forma de flechas adornadas de la misma manera que las que componen el glifo "Caña".[89] Un pasaje de la *Leyenda de los Soles* (1945: 120; 1992: 88 [143-144]) ilustra esta asociación entre la fecha "2 Caña" y la creación del fuego: una vez terminado el diluvio, Tata y Nene, que habían hecho fuego sin autorización, fueron transformados en perros por Tezcatlipoca. En un año "2 Caña", él encendió de nuevo un fuego, lícito éste, que fue aceptado por los dioses.

¿Es legítimo interpretar de la misma manera el simbolismo del año "2 Caña" y las informaciones de que disponemos a propósito del día "2 Caña" y de Omácatl? En realidad, el año en que se celebraba la ceremonia del Fuego nuevo no era siempre el mismo en todos los pueblos: si los mexicas y los tecpanecas culhuaques la festejaban en un año "2 Caña", en cambio los chichimecas habían escogido un año "9 Pedernal", los acolhuas un año "1 Pedernal", los totomihuaques un año "7 Caña", etc. (López Austin, 1973: 99). En el caso de los mexicas, hasta 1506 esta ceremonia se efectuaba en un año "1 Conejo". Ahora bien, este año, debido a una hambruna, Motecuhzoma II decidió desplazar la fecha de la celebración del *toxiuhmolpilia* a un año "2 Caña" *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995, fol. 41v°-42r°). Podemos suponer que la decisión de Motecuhzoma Xocoyotzin —la elección de la fecha "2 Caña", un año de abundancia— obedecía a una lógica en la que se tomaba en cuenta el valor positivo del signo.

El día o el año *ome ácatl* fueron esculpidos en diversos monumentos y estatuas. La presencia de este glifo en dos estatuas —una de Xipe Tótec y una de Cihuacóatl(?)— podría relacionarse con el simbolismo del signo *ome ácatl*.

Conservada en el Museum of the American Indian en Nueva York, una estatua del dios Xipe Tótec que provendría de Tepepan lleva en la espalda el signo *ome ácatl (Les Aztèques...,* 1987: II, 207). El signo aparece entre dos cuerdas anudadas que sirven para sostener la piel de un sacrificado fijada a la divinidad (o a un sacerdote del culto de Xipe). Por este hecho, es difícil saber si estamos en presencia de un símbolo de la ceremonia del Fuego nuevo o si se trata de un signo del *tonalpohualli* que significa el nombre de la divinidad. Saville (1929: 151) se pronunció a favor de la primera hipótesis. Según Motolinía (1985: 170), los tlaxcaltecas realizaban la ceremonia del *toxiuhmolpilia* en honor de Camaxtli. Ahora bien, este dios se confunde con Tlatlauhqui Tezcatlipoca, que no es otro que Xipe Tótec (HMP, 1941: 209). Además, Michel Graulich (1999: 307-309) ha demostrado que la fiesta des-

[89] Entre numerosos ejemplos, podemos citar las láminas 49 a 52 del *Códice Borgia*, donde se representa a cuatro divinidades que utilizan el *mamalhuaztli*.

crita por Motolinía en Tlaxcala era equivalente a *Tlacaxipeualiztli.*[90] La otra hipótesis —"2 Caña" corresponde al nombre de Xipe Tótec— puede sostenerse a partir de uno de los nombres de esta divinidad, Tlatlauhqui Tezcatlipoca, el Tezcatlipoca rojo. "Nuestro señor el desollado" habría compartido con el Yayauhqui Tezcatlipoca, su equivalente negro, el mismo nombre de calendario (Durán, 1967: I, 95; HMP, 1941: 209). Por otra parte, en el himno que se le dedica, Xipe Tótec recibe el nombre de Yohuallahuana, el "Bebedor nocturno", apelación cuyas connotaciones lunares podrían eventualmente justificar la presencia del glifo "2 Caña" entre los omóplatos de su estatua (Sahagún, 1958: 175, 180-181).

Otra estatua identificada como Cihuatéotl, que se conserva en el Reiss-Museum de Mannheim, está adornada, en las partes laterales de la cabeza, con dos glifos que representan las fechas *ome ácatl* y *ce calli (Les Aztèques...,* 1987: II, 211). Los mexicas temían a los días "1 Casa", pues las *cihuateteo,* las mujeres muertas de parto, bajaban entonces a la tierra, donde esparcían la enfermedad y la muerte (CF, IV: 93). ¿Cómo interpretar la presencia del glifo "2 Caña"? La estatua representa posiblemente a Cihuacóatl (una serpiente se enrolla alrededor de la cintura de la diosa), y esta misma divinidad era una *cihuateotl,* muerta al traer al mundo a Topiltzin Quetzalcóatl (Mendieta 1980: 110; *Relación de Ahuatlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* 1985: 73). La representante de esta diosa vinculada a la fertilidad y a la Luna era sacrificada durante la fiesta de *Huey Tecuilhuitl.* La esclava que era la imagen *(ixiptla)* de Cihuacóatl era, como el dios Omácatl, honrada en banquetes y bodas previamente a su ejecución (Durán, 1967: I, 126).

El glifo *ome ácatl* puede representar el año de la realización de la estatua, o bien, lo que nos parece más probable, subrayar los lazos que existían entre Tezcatlipoca y las *cihuateteo.* Estas "mujeres divinas" dominaban los espacios inquietantes llamados *otlamaxac,* los "cruces de caminos", donde se les rendía culto (CF, II: 37; Sahagún, 1969: 163; *ibid.*, 1985: 249). Tezcatlipoca recibía igualmente ofrendas colocadas en oratorios llamados *momoztli,* situados en las encrucijadas (CF, III: 12). Los códices ilustran la asociación entre el "Señor del espejo humeante" y esos lugares, que los antiguos mexicanos temían. Bajo la forma de Itztli, uno de los nueve Señores de la Noche, Tezca-

[90] Este informe parece más lógico en el caso de una celebración en un año *ce tochtli,* es decir, antes de la "reforma" de Motecuhzoma II. La trecena que comenzaba con ese signo se dedicaba, en efecto, a Xiuhtecuhtli y a Xipe Tótec *(Códice Borbónico,* 1988: 20; *Códice Borgia,* 1963: 61; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 20).

tlipoca es representado ante una cruz de San Andrés, que simboliza el *otlamaxac*, o bien con el pie insertado en ese mismo glifo *(Códice Borgia,* 1963: 14; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 2) (láminas 3f, 5a). Propicios a las apariciones nocturnas y a las actividades maléficas de los hechiceros, los cruces de caminos se colocaban, pues, bajo la tutela de Tezcatlipoca y de las *cihuateteo*. Los viajeros imprudentes o los niños extraviados se exponían en esos lugares a los ataques de las *cihuateteo*. Era también ahí donde las mujeres adúlteras y las cortesanas arrepentidas podían expiar sus faltas. Un día *ce calli* ("1 Casa") se trasladaban por la noche a un cruce de caminos, donde se desvestían y luego ofrecían la sangre de su lengua. Significando así que abandonaban el pecado, dejaban ahí su ropa y volvían desnudas a sus hogares *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 18v°). Se trataba, pues, de un ritual comparable a la confesión, ceremonia durante la cual el penitente se dirigía principalmente a Tezcatlipoca como Yohualli Ehécatl.[91] La actitud de esas mujeres permite comprender mejor un pasaje de la *Leyenda de los Soles* (1945: 122; 1992: 90-91[148-149]) relativo a la creación del Sol y de la Luna. Después de arrojarse en una hoguera ardiente, Nanáhuatl fue llevado por un águila hasta la morada de Tonacatecuhtli y de Tonacacíhuatl, que lo instalaron en un trono de plumas de espátulas rosas y lo ciñeron con una venda roja. Se volvió Sol. En cuanto a Nahuitécpatl, cayó en las cenizas, y el jaguar, el halcón y el lobo resultaron incapaces de elevarlo hasta el cielo.[92] Sólo llegó a una encrucijada, donde unas *tzitzimime* (identificadas con las *cihuateteo)* le dieron la bienvenida y lo cubrieron de andrajos. Con el nombre de Nahuitécpatl, la Luna está asociada aquí con la noche, el cruce de caminos y el pecado.

Efectivamente, caer en las cenizas era una expresión metafórica que designaba la caída en el pecado (Olmos, 1993: 192). Al ataviar con andrajos a Nahuitécpatl, las *tzitzimime* llevan a cabo una operación que invierte la de las mujeres adúlteras y las cortesanas que se despojaban de su ropa, reafirmando mediante este vestir irrisorio el estatus de Luna, "amante de todas las mujeres".

[91] Durante el rito de la confesión, el penitente se dirigía también a la diosa Tlazoltéotl. Ésta se encuentra representada en la serie de los Señores de la Noche con el glifo del *otlamaxac* frente a ella *(Códice Borgia,* 1963: 14; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 4). Aparece también en medio de este mismo glifo en la lámina 72 del *Códice Borgia*.

[92] En un mito totonaca moderno, el personaje que se vuelve Luna cae igualmente en las cenizas (Kelly, 1966: 396).

Primeros resultados

La evocación —aunque rápida— de la concepción mesoamericana de la palabra permite evaluar más exactamente la importancia otorgada por los indígenas a la abundante nomenclatura divina que asignaron a Tezcatlipoca. Además de los análisis lingüísticos indispensables, el estudio de varios nombres del "Señor del espejo humeante" se ha llevado a cabo tomando en consideración los contextos en los cuales se inscriben.

Realizada en el marco del proceso de "diabolización" de las divinidades indígenas, la identificación que hacían los misioneros de Tezcatlipoca con Satanás parecía justificada por la perturbadora proximidad de los atributos de estos dos personajes y principalmente su propensión a burlarse de los hombres. Sin embargo, las bromas del "Señor del espejo humeante", lejos de reducirse a chistes destinados a confundir a las almas indígenas, revestían un significado más profundo. En realidad, parecían verdaderas pruebas al término de las cuales los hombres entreveían el destino que les tocaba. La risa de Tezcatlipoca significaba una abertura entre dos situaciones desunidas; señalaba el paso de los hombres de un estado a otro. También se atribuían a los humores cambiantes del dios caprichoso esos cambios completos de estatus inherentes a la fragilidad de la condición humana, cambios que se traducían en la risa del dios. Función esencial del dios cuyo estudio apenas hemos esbozado antes, la revelación que hacía Tezcatlipoca del destino de los hombres va a constituir un tema recurrente a lo largo de nuestro estudio.

Asociado al sacrificio y al autosacrificio, el Viento —a veces equivalente de las plegarias y de la música en los mitos— tenía una función creadora (ilustrada principalmente por la intervención de Ehécatl, que suscitó el movimiento del Sol) y desempeñaba un papel importante en las relaciones que mantenían los dioses entre ellos y las que establecían los mortales con sus creadores.

Tanto Quetzalcóatl como Tezcatlipoca llevaban nombres que incluían la palabra *ehécatl*. Como Yohualli Ehécatl, "Viento nocturno", el "Señor del espejo humeante" estaba estrechamente ligado a la idea de destrucción. Destrucción cíclica de las eras cósmicas, pero también de los reinos y de las fortunas terrestres, que él otorgaba a los hombres pero retiraba a los irrespetuosos. Inspirador de las actividades maléficas de los hechiceros, Tezcatlipoca estaba también en el origen de ciertas enfermedades transmitidas por esos "aires de la noche" a los que aún temen los indios de la actualidad. Asimis-

mo, Quetzalcóatl, bajo su nombre de calendario *ce ehécatl* ("1 Viento"), era invocado por los *temacpalitotique* ("hechiceros, profanadores, ladrones y violadores") antes de realizar sus fechorías. Por una paradoja que sólo es aparente, Tezcatlipoca —de quien veremos que representaba al transgresor por excelencia de la mitología— era llamado "Conocedor de los hombres" *(teiximatini),* y por esa razón recibía la confesión de los penitentes. Éstos, por el hecho de expiar sus faltas, recuperaban la amistad del dios, del "joven perfecto y sin mancha".

Se han reunido algunos testimonios fragmentarios relativos a la existencia de un culto a Telpochtli en el Altiplano central, pero también en Tonameca (reino de Tototépec) en la costa del Pacífico. En San Juan Tianquizmanalco, este culto ha perdurado más allá de la Conquista bajo la forma de una devoción a un santo católico, mientras que en la sierra de Zongolica Telpochtli conserva "una relación íntima" con la figura de Cristo entre los nahuas actuales.

Expresión de la juventud y de la virilidad del dios, el título de "Joven" correspondía al patrocinio que Tezcatlipoca ejercía sobre los templos-escuelas llamados *telpochcalli,* donde predominaban los valores guerreros. Esta apelación aparece también en la nomenclatura que se aplicaba a Huitzilopochtli, con el cual el "Señor del espejo humeante" tiende a veces a confundirse; otros datos que proceden de análisis iconográficos que vendrán posteriormente lo confirmarán. El soberano que compartía con Tezcatlipoca el nombre de Telpochtli gozaba de perpetua juventud mediante el sacrificio de cautivos. Conservaba así la vitalidad necesaria para el ejercicio de sus funciones gubernamentales y militares. Tendremos la oportunidad de regresar varias veces a esta relación privilegiada entre el *tlatoani* y Tezcatlipoca, cuyo título común Telpochtli sólo representa un primer indicio.

Ya presente en la apelación Telpochtli, el aspecto guerrero de Tezcatlipoca se manifestaba aún más claramente en el título de Yáotl, "Enemigo", aplicado también a los belicosos Huitzilopochtli y Xipe Tótec. Necoc Yáotl, "Enemigo de los dos lados", a la vez Uitznáhuac Yáotl, "Enemigo del sur", y Tlacochcalco Yáotl, "Enemigo del norte", Tezcatlipoca sembraba la discordia entre los hombres y provocaba los conflictos en la tierra. También se le asociaba con la seducción y el rapto de mujeres, que constituían una de las recompensas otorgadas a los guerreros valerosos. Por ello, en las invocaciones mágicas destinadas a atraerse los favores de muchachas reticentes los concupiscentes se apropiaban del título de Yáotl. Hemos encontrado en el lujurioso Huehuecóyotl, el "Viejo coyote", esas características guerreras, a las cuales se añaden

la indiscreción y la determinación de los destinos, dos rasgos fundamentales de la personalidad de Tezcatlipoca.

Los nombres de calendario *ce miquiztli* ("1 Muerte") y *ome ácatl* ("2 Caña") se le atribuían a Tezcatlipoca, a quien se rendía culto cuando llegaban esas fechas del calendario adivinatorio. El estudio de las fiestas móviles organizadas en esas ocasiones ha permitido precisar los lazos que existían entre ciertas categorías sociales (esclavos, clases dirigentes) y Tezcatlipoca, así como la importancia de su papel de proveedor de riquezas.

Las características lunares del "Señor del espejo humeante" se manifiestan con toda claridad mediante el análisis de los rituales y los glifos que representaban a esos nombres de calendario. Así, el valor positivo, aparentemente paradójico, que se le confería al signo *ce miquiztli* se explica por el poder de fertilidad simbolizado a la vez por el astro selenita y por los huesos. "1 Muerte" evocaba, por otra parte, la capacidad de transformación de los hechiceros, "hijos de la noche", de quienes Tezcatlipoca era la divinidad tutelar. Volvemos a encontrar con el signo *ome ácatl* —que es también el nombre de un dios, Omácatl— los rasgos lunares ("2 Caña" era el nombre mixteca de la Luna) y las nociones de fertilidad identificadas en *ce miquiztli*. Estas características favorables podrían dar cuenta de la elección de un año "2 Caña" para celebrar la fiesta del Fuego nuevo, ceremonia cuyo prototipo mítico pone en escena a Tezcatlipoca encendiendo fuego después del diluvio, precisamente en un año *ome ácatl*.

En lugar de proceder a un estudio sistemático y fastidioso de todos los nombres de Tezcatlipoca, hemos considerado preferible diferir el examen de algunos de ellos en función de las oportunidades ofrecidas, aquí por un análisis iconográfico, allá por la proximidad o incluso la identidad entre el "Señor del espejo humeante" y otras figuras del panteón mexica. Por último, fue necesario renunciar provisionalmente al estudio del nombre Titlacahuan, que aparece con tanta frecuencia y que ha resultado imposible de ligar a un contexto particular. De hecho, Titlacahuan, "Nosotros, sus hombres", y Tezcatlipoca se utilizaban indistintamente. Esta extraña manera de nombrar a una divinidad será objeto de algunas reflexiones en la conclusión de nuestra obra.

II. LAS REPRESENTACIONES DE TEZCATLIPOCA

> Se decía que Wang-Fô tenía el poder de dar vida a sus pinturas mediante un último toque de color que añadía a los ojos [...] Los sacerdotes honraban a Wang-Fô como a un sabio; el pueblo le temía como a un hechicero.
>
> MARGUERITE YOURCENAR,
> *Nouvelles orientales*, 1963, p. 15

LOS ANTIGUOS MESOAMERICANOS emplearon varias técnicas para representar a sus dioses. Ciertamente, la presencia divina se manifestaba a través de los fenómenos atmosféricos, bajo la forma de planetas o bien bajo el aspecto de un animal, de una planta o de una piedra. Descubiertos en su estado natural, ciertos objetos —fósiles, cristales, pedazos de madera, espinas o mazorcas de maíz, etc.— se singularizaban, sin embargo, por su forma o su tamaño excepcional, a menos que se revelaran patentemente a la atención de alguien, que se veía obligado a recogerlos.[1] Los dioses aparecían también a los mortales en espacios particulares, con frecuencia protegidos por la noche, en sueños,[2] o durante la ingestión de drogas. La imagen de la divinidad se descubría entonces a personas de excepción que se encargaban de manifestarla a los ojos de los mortales mediante representaciones variadas: pinturas, esculturas, pero también objetos específicos que simbolizaran la presencia divina. Era tarea de ciertos artistas modelar, esculpir o pintar a los dioses, actividades peligrosas cuyas precauciones rituales previas eran detalladas por los cronistas.[3]

[1] Alain Ichon (1969: 231) describe la obtención de los cristales que utilizaban los curanderos totonacas: "Su llegada es siempre milagrosa: el futuro adivino los percibe con frecuencia a la orilla del camino, yendo a su milpa. En un principio, no hace caso de ellos, pero el cristal se le impone, reaparece constantemente bajo sus pies y él termina por recogerlo, aceptando así sus responsabilidades".

[2] "Preguntando a un viejo, como digo, qué era la causa que tenían el dios de los magueyes y por qué pintaban un maguey con su cara y manos, cercado de pencas, respondióme que una de las dignidades y sátrapas de su ley antigua había soñado que veía un maguey con cara y manos y que, admirado de tal sueño, publicó que el dios de los magueyes le había aparecido y hacíalo pintar como lo soñó y hacíalo adorar, e inventábanle cerimonias y ritos y adorábanlo como a dios. Y así era de todas las demás cosas que éstos adoraban" (Durán, 1967: I, 132).

[3] Por ejemplo, un tal Tonal originario de Azcapotzalco habría efectuado un ayuno prolongado antes de realizar dos ídolos (*Procesos*..., 1912: 102). Un pasaje de la obra de fray Diego de Landa (1986: 101-102) concerniente a la fabricación de ídolos entre los mayas de Yucatán merece ser

El estudio de estas representaciones divinas constituye una de las tareas más apasionantes de la investigación sobre Mesoamérica. Para realizarlo, se dispone de dos grandes tipos de fuentes: los testimonios escritos y los documentos iconográficos. Los primeros incluyen descripciones a veces detalladas de las divinidades indígenas, algunas de ellas consignadas incluso en la lengua de los antiguos devotos. Otros informes aparecen en los repliegues del relato de un conquistador, o bien en los tratados eruditos que los religiosos españoles consagraron a las civilizaciones autóctonas. La confrontación de este material nos brinda abundantes enseñanzas. Exige una crítica profunda de los textos y la investigación, cuando es posible, del origen de las informaciones y de las circunstancias que presidieron la realización de la obra de la cual surgieron. La primera parte de este capítulo se dedicará al examen de esas fuentes, en las que se mencionan representaciones de Tezcatlipoca.

La documentación iconográfica disponible es abundante, y los arqueólogos, por medio de nuevos descubrimientos, enriquecen nuestro conocimiento del arte de los antiguos mexicanos. Por el contrario, son escasos los manuscritos indígenas que sobrevivieron al furor iconoclasta de los españoles o de los mismos indios. Entre los que han llegado hasta nosotros, varios códices presentan magníficos ejemplos de la manera en que eran representados los dioses mesoamericanos. Tezcatlipoca figura en ellos en buena medida, tanto en los manuscritos precolombinos como en realizaciones posteriores. Las imágenes de esta divinidad serán objeto de un estudio sintético en forma de un cuadro acompañado de comentarios.

A consecuencia sin duda de los estragos de la Conquista y de las campañas de extirpación de las "idolatrías", sólo disponemos de escasas esculturas

citado *in extenso*: "Una de las cosas que estos pobres tenían por más ardua y dificultosa era hacer ídolos de palo, a lo cual llamaban hacer dioses; y así tenían señalado tiempo particular para hacerlos, y éste era el mes de *Mol* u otro, si el sacerdote les decía que bastaba. Los que querían hacerlos consultaban primero al sacerdote y tomando su consejo iban al oficial de ellos, y dicen que siempre se excusaban los oficiales porque temían que ellos o alguno de sus casas se habían de morir o venirles enfermedades de muerte. Si aceptaban, los chaces, que para esto también elegían, comenzaban sus ayunos. En tanto que ellos ayunaban, aquel cuyos eran los ídolos, iba o enviaba al monte por la madera que siempre era de cedro. Venida la madera, hacían una casilla de paja, cercada, donde la metían y una tinaja para echar a los ídolos y allí tenerlos tapados según los fuesen haciendo; metían incienso para quemarle a cuatro demonios llamados Acantunes, que ponían a las cuatro partes del mundo. Metían con qué cortarse o sacarse sangre de las orejas y la herramienta para labrar los negros dioses y con estos aderezos se encerraban en la casilla los chaces, el sacerdote y el oficial y comenzaban su labor de dioses cortándose a menudo las orejas y untando con la sangre aquellos demonios y quemándoles su incienso y así perseveraban hasta acabar, dándoles (entonces) de comer. Y no habían de conocer a sus mujeres ni por pienso, ni aun llegar nadie a aquel lugar donde ellos estaban".

del "Señor del espejo humeante". Se considerarán otras hipótesis para explicar esta carencia. Mediante el estudio de las imágenes de Tezcatlipoca conservadas en pinturas murales, objetos de cerámica y bajorrelieves, se abordarán importantes cuestiones, como la relativa a la identidad de los personajes representados y la de la posible fusión en un solo personaje de elementos característicos de varias divinidades.

Este estudio de las representaciones del "Señor del espejo humeante" sería incompleto si se eludiera el tema del bulto sagrado de esta divinidad. En efecto, los indios otorgaban una importancia considerable a estos objetos que hemos definido como "una o unas reliquias asociadas a una divinidad, que están envueltas en pedazos de tela, y éstas pueden también, de manera independiente, tener una función de reliquias" (Olivier, 1995: 109). El examen de los mitos que dan cuenta de la aparición del *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca, de sus elementos constitutivos, de las funciones que se le asignaban y de los ritos por medio de los cuales era adorado permite, en efecto, comprender varios aspectos desconocidos del universo religioso indígena. Se propondrá una interpretación nueva de los ritos de entronización del rey a partir del descubrimiento del papel desempeñado por los *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli durante esta importante ceremonia.

Las descripciones de Tezcatlipoca en las fuentes escritas

Entre las fuentes escritas con ayuda del alfabeto latino existen *grosso modo* dos grandes grupos: los textos redactados en español, la lengua de los conquistadores y de los misioneros, y los que fueron elaborados en náhuatl por los vencidos de la Conquista y sus descendientes, indígenas y mestizos alfabetizados. Dentro del primer grupo distinguimos las relaciones de los conquistadores, como Hernán Cortés, Andrés de Tapia o Bernal Díaz del Castillo, y las obras de los religiosos que, a veces, se inspiraban en los primeros. Son estos documentos, cuyos orígenes y filiaciones conviene precisar en la medida de lo posible, los que vamos a examinar en primer lugar.

La descripción de Andrés de Tapia y sus consecuencias

El relato del conquistador Andrés de Tapia (1980: 582-583) constituye, al parecer, la base de la mayor parte de las descripciones de las estatuas con-

servadas en la cúspide de la gran pirámide doble de México-Tenochtitlan. Describe en primer lugar: "... el ídolo principal de toda la tierra, que era hecho de todo género de semillas, cuantas se pudien haber, é estas molidas y amasadas con sangre de niños é niñas [...] é con sus ceremonias metían por la masa muchas joyas de oro [...] é ataban esta masa con mantas muy delgadas é hacían de esta manera un bulto..."

En seguida, el conquistador menciona la existencia de:

> [...] é sobre estas dos ídolos de altor de casi tres varas de medir cada uno: eran de piedra de grano bruñida, é sobre la piedra cubierta de nácar que es concha en que las perlas se crían, é sobre este nácar pegado con betún, á manera de engrudo, muchas joyas de oro, é hombres é culebras é aves é historias hechas de turquesas pequeñas é grandes, é de esmeraldas, é de amatistas [...] Tenían estos ídolos unas culebras gordas de oro ceñidas, é por collares cada diez ó doce corazones de hombre hechos de oro, é por rostro una máscara de oro, é ojos de espejo, é tinie otro rostro en el colodrillo, como cabeza de hombre sin carne.

Francisco López de Gómara, que se inspira evidentemente en esta descripción, considera que esos dos ídolos representaban a Huitzilopochtli y Tezcatlipoca.[4] Describe igualmente el ídolo hecho de semillas que no identifica. Volvemos a encontrar la interpretación y la descripción del capellán de Cortés casi palabra por palabra en las obras de Bartolomé de Las Casas (1967: II, 689), Herrera (1945-1946: III, 236-237), Cervantes de Salazar (1985: 318) y por último en la de Diego Jaimes Ricardo Villavicencio (1692: 43).

Falta por examinar la descripción de Bernal Díaz del Castillo (1988: 260-261), que también parece inspirarse en López de Gómara. Retoma, en efecto, la mayor parte de los elementos utilizados por este autor para describir las estatuas y reproduce igualmente los nombres de las divinidades Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, confesando su ignorancia en cuanto a la identidad del dios representado por la masa de semillas. Esta confesión es significativa y ya hemos visto que se trataba precisamente de la estatua a la cual López

[4] "Pero los principalísimos [dioses] se llaman Vitcilopuchtli y Tezcatlipuca, cuyos ídolos estaban en lo alto del teucalli sobre los dos altares. Eran de piedra, y del grosor, altura y tamaño de gigante. Estaban cubiertos de nácar, y encima muchas perlas, piedras y piezas de oro engastados con engrudo de zacotl *[sic,* de hecho *tzacutli*, una planta *(Epidendron pastoris)* cuya raíz da un adhesivo (CF, XI: 197)], y aves, sierpes, animales, peces y flores, hechas como mosaico, de turquesas, esmeraldas, calcedonias, amatistas y otras piedrecillas finas [...] Tenían por cintura sendas culebras de oro gruesas, y por collares diez corazones de hombres cada uno, de oro, y sendas máscaras de oro con ojos de espejo, y al colodrillo gestos de muerto..." (López de Gómara, 1966: II, 157).

de Gómara no daba nombre.[5] Su descripción de Tezcatlipoca ("... tenía un rostro como de oso y unos ojos que le relumbraban, hechos de sus espejos, que se dice tezcat[l], y el cuerpo con ricas piedras pegadas...") no corresponde a ninguna representación o descripción conocida de esta divinidad, y creemos que aquí Bernal Díaz no hace más que reproducir el texto del capellán de Cortés.[6]

¿Qué conclusiones podemos sacar de las fuentes enumeradas antes? Sabemos que el Templo Mayor de México-Tenochtitlan estaba consagrado a Huitzilopochtli y a Tláloc (CF, II: 179). Si podemos interrogarnos legítimamente sobre lo confiable de estos testimonios respecto a la estatua de Huitzilopochtli,[7] en el caso de Tezcatlipoca es claro que su presencia en ese lugar sólo se debe, de hecho, a la rápida asimilación que efectúa Gómara de las dos estatuas mencionadas por Tapia con las dos principales divinidades mexicas. Estas fuentes no nos informan, pues, sobre eventuales estatuas del "Señor del espejo humeante".[8]

Tezcatlipoca: ¿un dios no representado?

Por fortuna, disponemos de otros documentos escritos que se inspiran, en diversos grados, en las tradiciones indígenas. Aparte de los manuscritos pic-

[5] En su relato, Bernal Díaz *(ibid.)* menciona un detalle que está ausente en los otros documentos estudiados: al lado de Huitzilopochtli, si hemos de creer al viejo conquistador, había "otro ídolo pequeño que allí cabe él estaba, que decían era su paje, le tenía una lanza no larga y una rodela muy rica de oro y pedrería..." Se trata probablemente del dios Paynal, que es representado ante Huitzilopochtli en una de las ilustraciones que acompañan las descripciones de los dioses en la obra de Sahagún (1993: fol. 261r°). La mención de este "paje" de Huitzilopochtli es, confesémoslo, inquietante.

[6] Curiosamente, Seler (1992: III, 115) acepta la identificación de Bernal Díaz a propósito de Tezcatlipoca, pero considera que el templo descrito es el de Tlatelolco. No es ésa la opinión de Barlow (1989: 104-107), para quien la descripción de Bernal Díaz corresponde a otro edificio, pues el templo principal de Tlatelolco estaba dedicado a Huitzilopochtli y a Tláloc.

[7] Véanse los estudios de Nicholson (1988: 236-239) y de Boone (1989: 45-51), y, sobre el testimonio de Andrés de Tapia, el artículo de Gurría Lacroix (1978).

[8] Christian Duverger (1983: 192-193) afirma que Huitzilopochtli, Camaxtli y Tezcatlipoca no se representaban por medio de estatuas. En apoyo de su tesis, cita el testimonio de Bernal Díaz del Castillo. Al comprobar que este último utiliza la palabra "bulto" para describir las estatuas de los dioses mexicas, Duverger concluye que se trataba de hecho de *tlaquimilolli*. Además de que la palabra "bulto" podía emplearse en el español del siglo XVI para describir una estatua (Bernand y Gruzinski, 1988: 36), la elección del testigo es dudosa y ya hemos visto que su descripción planteaba muchos problemas (Nicholson, 1988: 239; Graulich, 1994: 256, 268, 329, 337, 462). Sea lo que fuere, existen muchas otras descripciones de las estatuas de Tezcatlipoca, entre las que se cuentan las de los informantes de Sahagún, de Durán y de Pomar, que examinaremos posteriormente y que Duverger no cita.

tográficos que serán examinados posteriormente, son las fuentes que proporcionan las informaciones más detalladas relativas a los atavíos de los dioses. Entre ellas, hay que examinar en primer lugar una tradición —retomada por ciertos autores contemporáneos— que afirma que Tezcatlipoca no era representado.[9]

Con el nombre de Yohualli Ehécatl, el "Viento nocturno", el "Señor del espejo humeante" era considerado un dios invisible *(supra,* cap. I). ¿ Explicaría esto la ausencia de representaciones de este dios asimilado a veces a la divinidad suprema Tloque Nahuaque, la cual no recibía generalmente un culto particular? Hubo, sin embargo, una excepción a esta regla, pues Nezahualcóyotl, el señor de Tezcoco, hizo edificar un templo en honor del Dios Desconocido (Tloque Nahuaque), "por ser cosa oculta y no conocida el dios que le había oído y hecho merced, y a este causa no le hizo estatua ni figura, quedando en vacío [el templo]..." (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 560). Por ser Tezcatlipoca la principal divinidad adorada en Tezcoco, no es imposible que el soberano acolhua se haya inspirado en la personalidad del "Señor del espejo humeante" cuando concibió la idea del Dios Desconocido no representado. Siendo así, hay que tomar en cuenta la propensión de Alva Ixtlilxóchitl a presentar a los ojos de sus lectores cristianos una imagen respetable de los dirigentes de su patria, principalmente en el terreno de las creencias religiosas. Pintado con los rasgos de un filósofo que el autor tezcocano no duda en comparar con el "divino Platón y otros grandes filósofos...", Nezahualcóyotl habría denigrado a los dioses tradicionales como Huitzilopochtli, "demonios que los engañaban..." y habría prohibido formalmente la práctica de los sacrificios humanos en el nuevo culto que acababa de instaurar *(ibid.:* I, 404). Si reconoce el carácter "idólatra" de la religión de Nezahualcóyotl, al no haber tenido éste conocimiento de la ley evangélica, Alva Ixtlilxóchitl le atribuye, sin embargo, la concepción de una divinidad única e invisible, creadora del mundo visible e invisible, prefiguración evidente del Dios cristiano que vendría con posterioridad. Debe manejarse, pues, con precaución, el testimonio del autor tezcocano,[10] incluso si la concepción de una divinidad única no resultaba ajena al pensamiento religioso de los antiguos mexicanos (León-Portilla, 1979).

[9] Nigels Davies (1977: 387) señala que el Museo de Antropología e Historia de la ciudad de México no posee ninguna estatua de Tezcatlipoca o de Huitzilopochtli (lo que es falso en el caso del "Señor del espejo humeante"); luego añade que Tezcatlipoca, a partir de Tollan, fue poco a poco asimilado a Tloque Nahuaque.

[10] Véase el artículo de Georges Baudot (1995).

Las descripciones recogidas por los religiosos

Ya se han citado algunos textos que mencionan la existencia de estatuas de Tezcatlipoca. Así, a propósito del nombre de Telpochtli que se le atribuía, recordemos el pasaje de la *Relación geográfica de Tonameca* donde se habla de "un ídolo que llaman Telpochtli, que quiere decir mancebo, que era de piedra" *(in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 198). Todavía respecto a Telpochtli, existe una ilustración que acompaña a un proceso de inquisición donde están representados bultos en los cuales se envolvían ídolos. El de Telpochtli parece cubrir la estatua de un personaje de pie *(in* Grunberg, 1984: 175; Olivier, 1995: 134). Señalemos igualmente que Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 350-351) menciona una estatua de Tezcatlipoca a propósito de la ciudad de Azcapotzalco. Según el autor tezcocano, este ídolo fue cubierto con un velo cuando el rey Tezozómoc cayó enfermo, y sólo se retiró el velo después del deceso del monarca.

Las excepcionales descripciones que los informantes de Sahagún (1958: 116-117; 1997: 95) consignaron en lengua náhuatl merecen una atención especial. A la lista de atavíos que acompaña a las divinidades representadas en el manuscrito llamado *Códice Matritense del Real Palacio* (Sahagún, 1993: fols. 261r°-267r°) hay que añadir ciertos pasajes del *Códice Florentino* donde también se describen atavíos de Tezcatlipoca.[11] Uno de ellos fue enviado por Motecuhzoma II a los españoles, que acababan de llegar (CF, XII: 11-12). Otros, consignados en el segundo libro del *Códice Florentino*, se utilizaban para vestir al representante de Tezcatlipoca durante la fiesta de *Tóxcatl* (CF, II: 69-70).[12]

Las descripciones detalladas de dos estatuas de Tezcatlipoca fueron transcritas por Diego Durán (1967: I, 37-38, 47) al hablar de la ciudad de México-Tenochtitlan. Autores como José de Acosta (1985: 231-232) y Francisco Javier Clavijero (1987: 149) han copiado en sus obras la lista de los atavíos de Tezcatlipoca mencionados por el dominico, que se encuentran igualmente en el *Códice Ramírez* (1980: 104).[13] A propósito de la ciudad de Tezcoco, Juan

[11] Los atavíos del representante de Tezcatlipoca durante la fiesta de *Tóxcatl* se analizarán en el capítulo V de este trabajo. Señalemos que en el primer libro del *Códice Florentino* (CF, I: 5), la descripción de los atavíos de esta divinidad no aparece.

[12] Subsisten dudas respecto a la identidad de las figuras del *Códice Matritense del Real Palacio*. ¿Se trata de personajes salidos de un calendario representado en un códice prehispánico (Baird, 1979: 215) o provienen de un "mapa indígena" donde se asociaba a los dioses a direcciones especiales (Zantwijk, 1982: 135-169)? ¿O bien, estamos en presencia de representantes de las divinidades celebradas durante rituales (Nicholson, 1988: 229-230)?

[13] Sin negar el valor de la obra de Clavijero, Mireille Simoni-Abbat *(in* Bernal y Simoni-

Bautista de Pomar (1986: 54-55) describe también una estatua del "Señor del espejo humeante".

Vamos a presentar la lista de los atavíos de Tezcatlipoca que aparecen en las obras de Sahagún, Durán y Pomar. En lo que respecta a los textos en lengua náhuatl, se señalarán las distintas traducciones disponibles, que a veces presentan diferencias.

Pintura corporal

El color negro predomina indiscutiblemente en las descripciones, aunque con algunas variantes.

Para los indígenas de Tepepulco, sólo "su pierna está pintada hasta la mitad de color negro" *(Motlitlilicxipuztec)* (Sahagún, 1991: 226; 1997: 95).[14] Si creemos lo que dice Juan Bautista de Pomar (1986: 54), "tenía de los molledos abajo hasta las manos, tiznados de negro y espejuelo, que es un género de metal reluciente al que llamaban los indios *Tezcapoctli* [...]. Tenía las piernas, de los medios muslos abajo, embijado de lo mismo..."

La estatua de Tezcatlipoca en la ciudad de México, según Durán (1967: I, 37), estaba hecha "de una piedra muy relumbrante y negra, como azabache...", mientras que, en las otras ciudades, "era de palo, entallada en él una figura de un hombre todo negro y, de las sienes para abajo, con la frente, narices y boca, blanco, de color de indio". El dominico describe otra estatua del "Señor del espejo humeante" que tenía "el cuerpo todo embijado de negro..." *(ibid.:* 47).

Cabeza

La pintura facial se compone de "rayas sobre el rostro" *(Yxtlan tlaanticac)* (Sahagún, 1997: 95),[15] mientras que en Tezcoco la cara de la estatua estaba

Abbat, 1986: 276) lo honra, no obstante, demasiado al escribir a propósito de las representaciones de Tezcatlipoca: "La ausencia de toda efigie oficial del dios está documentada en numerosos textos [...] Sólo a Clavijero (por lo tanto, después de la Conquista) debemos la descripción de esa 'piedra negra y reluciente, vestida con ropa de gala'".

[14] Según Miguel León-Portilla *(in* Sahagún, 1958*b:* 117), "Tiene rayadas sus piernas con franjas negras..."

[15] Eduard Seler propone: *"he has stripes of different colors across his face..." (in* Sahagún, 1991: 226). Miguel León-Portilla *(in* Sahagún, 1958*b:* 117) traduce "... rayas a la altura de los ojos..."

cubierta por una máscara sobre la cual se encontraba un motivo semejante: "máscara con tres vetas de espejuelo y dos de oro que le atravesaban el rostro" (Pomar, 1986: 54).

El mismo autor menciona "un bezote de caracol blanco" *(ibid.),* que Diego Durán (1967: I, 37) describe como "un bezote de un viril cristalino en el cual estaba metida una pluma verde y otras veces azul..."

El tocado es objeto de diversas descripciones: "Cabellera de cuchillos de pedernal..." *(Tecpatzontli inicpac contlaliticac...)* (Sahagún, 1958*b:* 116, nota 4);[16] "una cabellera de plumas, de color amarillo con estrellas doradas..." *(hivitzoncalli coztic teucujtlatica cicitlallo...)* (CF, III: *in* Baudot y Todorov, 1983: 55),[17] o bien un tocado de plumas de codorniz (Durán, 1967: I, 47). El dominico precisa, a propósito de la primera estatua, que llevaba "una cinta de bruñido oro con que tenía ceñida la cabeza, la cual cinta tenía por remate una oreja de oro, con unos bahos o humos pintados en ella [...] De entre esta oreja y la cinta salían unas garzotas y plumas de garza blancas..." *(ibid.:* 37).

Los autores están de acuerdo en cuanto a la presencia de pendientes de oro: "sus orejeras de oro torcidas en espiral" *(Yzicoliuhqui inicacuch teucuitlatl...);*[18] "orejeras de cascabeles de oro..." *(itecujtlacoiolnacoch...)* (CF, XII: *in* Baudot y Todorov, 1983: 55);[19] "orejeras de oro y otras de plata..." (Durán, 1967: I, 37). Pomar (1986: 54) añade que la estatua de Tezcoco estaba provista de "dos orejas, grandes como de lobo, de nácar muy reluciente, y debajo dellas, las otras que parecían propias, con sus orejeras de oro..."

Busto

Los informantes de Sahagún (CF, XII: 12; Baudot y Todorov, 1983: 55) mencionan un collar de conchas, mientras que Pomar (1986: 54) habla de "tres sartas de piedras preciosas, que ellos llamaban *teoxihuitl* y, nosotros, turquesas..."

Tezcatlipoca lucía un ornamento en el pecho, de oro según Durán (1967: I, 37) y Pomar (1986: 54), adornado con pequeñas conchas y un ribete deshilachado según los informantes de Sahagún (CF, XII: 12).

[16] "... feather crown edged with flint knives..." (Sahagún, 1991: 226); "... flint knife headdress [of feathers]" (Sahagún, 1997: 95).

[17] Dibble y Anderson (CF, XII: 11) traducen: "... *headpiece of feathers with stars of gold...*"

[18] Sahagún (1991: 226; 1958*b:* 116-117; 1997: 95).

[19] Dibble y Anderson (CF, XII: 12) traducen: "... *golden shell earplugs...*"

"Una rica piedra verde..." (¿jade?) adornaba el ombligo de la estatua descrita por Durán (1967: I, 38).

Se habla de una "chaqueta pintada, con el borde adornado con ojos y emplumado..." *(xicolli çan tlacujlolli, in jtenjxio, hivitico tenpoçonqui...)* (CF, XII: 12) y de "una capa azul turquesa anudada (¿con nudos azul turquesa?), que llaman 'un campanero' y del cual se toman las esquinas para ceñirlo..." *(tilmatli xiuhtlalpilli, motocaiotiaia tzitzilli qujoalnacazuitzana injc mocujtlapia...) (ibid.)*. Durán (1967: I, 38, 47) habla, al referirse a la primera estatua, de "una manta de red muy bien obrada; toda la red negra y blanca, con una orla a la redonda de unas rosas blancas y negras y coloradas, muy adornadas de plumas...", y al referirse a la segunda, de "una manta colorada, toda labrada de calaveras de muertos y huesos cruzados..." Pomar (1986: 54) describe una capa "de plumas de águila sembrada de hojas de oro, y un lienzo con los extremos muy galanamente labrados que parece servía de pañete..."

En la espalda, los informantes de Sahagún aseguran que Tezcatlipoca llevaba "una olla hecha de plumas de quetzal..." *(quetzalcomitl)*[20] y "un espejo dorsal..." *(tezcacujtlapilli...)* (CF, XII: 12).

Miembros superiores

Adornaban los brazos de Tezcatlipoca un "brazalete de cuchillo de pedernal..." *(tecpatl ynimapanca ca...)*, según los indígenas de Tepepulco (Sahagún, 1997: 95), o unos brazaletes de oro, según Durán (1967: I, 38) y Pomar (1986: 54).

Miembros inferiores

En las pantorrillas, la estatua lleva "grebas de oro..." (Pomar, 1986: 54), o "cascabeles de oro..." *(teucujtlacoiolli...)* (CF, XII: *in* Baudot y Todorov, 1983: 55).

Pomar escribe que estos últimos adornaban "los tobillos..." *(ibid.)*, y Durán (1967: I, 38) precisa que eran 20, "a los cuales llamaban 'sonajas' de los pies..." Según los informantes de Sahagún, llevaba "en sus piernas campanillas, cascabeles, cascabeles redondos..." *(tzitzilli, oyoalli, inicxic caca*

[20] Sahagún (1991: 226; 1958*b*: 116-117; 1997: 95).

coyolli...).[21] El dominico es el único que menciona "en el pie derecho una mano de venado atada siempre..." (1967: I, 38).

Si los indígenas de Tepepulco describen "sandalias de obsidiana..." *(yhitzcac...),*[22] los informantes que estuvieron presentes en la redacción del *Códice Florentino* hablan de "sandalias blancas" *(iztac cactli)* (CF, XII: 12).

Objetos que lleva Tezcatlipoca

Un "escudo adornado con plumones y provisto de una bandera de papel pende de su brazo" *(Ychimal yuiteteyo amapanyo ymac mani)* (Sahagún, 1991: 226; 1958*b*: 117; 1997: 95). A propósito de la segunda estatua de Tezcatlipoca, Diego Durán (1967: I, 47) hace la descripción de "una rodela blanca con cinco copos de algodón puestos en cruz en ella [...] Dentro de la rodela salían cuatro flechas..."

La primera estatua de Tezcatlipoca sostenía esas flechas en la mano derecha y la segunda estatua blandía una "vara arrojadiza" *(ibid.:* I, 38, 47). Pomar (1986: 55) sólo habla de "una flecha grande con sus plumas y pedernal, Teopilli, 'bordón divino o de dios'".

Él es el único autor que destaca la presencia, en la mano izquierda del Tezcatlipoca de Tezcoco, de "un instrumento como pífano..." y de "un ventador de plumas de garza y cuervo..." *(ibid.:* 55).

Durán (1967: I, 38) describe también un abanico, pero se trata, de hecho, de un objeto mucho más significativo: "un amoscador de plumas preciadas azules, verdes y amarillas, las cuales salían de una chapa redonda de oro muy relumbrante y bruñida como un espejo..." Reconocemos aquí el "mirador perforado en una mano con el que mira a la gente..." *(tlachialoni ynimac icac çentlapal coyunqui, icteitta...)* que mencionan los informantes de Sahagún (1991: 226; 1958*b*: 117; 1997: 95).

Durante la confrontación de estas tres fuentes, hemos destacado ciertas divergencias que se deben probablemente a los respectivos orígenes geográficos de los informantes de los religiosos. Añadamos que el vestido o los atributos de una divinidad podían variar en función del contexto ritual. Una observación de Diego Durán (1967: I, 62) a propósito de la estatua de Quet-

[21] Sahagún (1991: 226; 1958*b:* 117; 1997: 95).

[22] "... obsidian sandals (the sandals painted with figures of the obsidian snake)" (Sahagún, 1991: 226); "sandalias color de obsidiana..." (Sahagún, 1958*b:* 117); "obsidian [serpent] sandals" (Sahagún, 1997: 95).

zalcóatl en Cholula es, a este respecto, muy significativa: "El continuo ornato de este ídolo y su manera era el que he referido. Algunos me han dicho que a tiempos se le diferenciaban: por evitar prolijidad no curé de referirlo, supuesto que todo se concluye y encierra en mudarle una manta y poner otra y diferenciarle hoy una mitra, otra vez, otra".

Algunos atavíos citados en esos textos vienen ilustrados en los manuscritos que examinaremos. Gracias a esos escritos Eduard Seler y, después de él, otros investigadores han podido identificar a las divinidades representadas en los códices.

Las representaciones de Tezcatlipoca en los códices

El estudio de las representaciones de Tezcatlipoca en los códices necesitaría, él solo, de una obra que se inscribiera en la tradición de los trabajos iconográficos de Francisco del Paso y Troncoso (1988 [1898]), Eduard Seler (1900-1901; 1901-1902; 1902-1903; 1908; 1963; 1990; 1991; 1992), Hermann Beyer (1965), Alfonso Caso (1927; 1927*b;* 1967; 1977-1979; 1981), Bodo Spranz (1973), Jacqueline de Durand-Forest (1976; 1977*b;* 1989) y Anne-Marie Vié-Wohrer (1999) principalmente. Un trabajo de esta magnitud es imposible en el marco de nuestro estudio, y, sin negar el interés indudable de este tipo de investigación, hemos decidido limitar los análisis iconográficos indispensables para el examen de las representaciones de Tezcatlipoca provenientes de los códices y de las ilustraciones de obras redactadas con ayuda del alfabeto latino.

Retomar aquí el estudio de Tlatlauhqui Tezcatlipoca, ya realizado de manera detallada por Anne-Marie Vié-Wohrer (1999), habría sido superfluo. Asimismo, se juzgó preferible diferir el estudio de varios tipos de representaciones del "Señor del espejo humeante", como aquellas donde éste se manifiesta con un disfraz animal, las figuras de divinidades con las que se le identificaba (Tepeyóllotl, Itztli, Itztlacoliuhqui, Ixtlilton) o bien las imágenes de su "personificador" *(ixiptla)* en *Tóxcatl*.

A partir del estudio de 14 manuscritos, hemos realizado un cuadro donde se hace inventario de 39 atavíos diferentes y nueve objetos o grupo de objetos que lleva Tezcatlipoca. Tomando como base descripciones de los cronistas y con ayuda de los comentarios de los códices, efectuados por los autores arriba citados, se analizaron 42 representaciones del "Señor del espejo humeante".

Cuadro II.1[23]

	franjas horizontales en el rostro	*ojos vendados*	*vara en la nariz*	*"cuadrado" bajo la nariz*	*bezote*	*barba*	*máscara bucal*	*pendiente cuadrado*	*cuerda o correa en la frente*	*cabellos al "cepillo"*	*mecha colgante*	*capa sobre la cabeza y los hombros*	*tocado de plumas de garza*	*tocado de plumas amarillas*	*tocado de plumones*	*tocado de plumas de quetzal*	*corona adornada con estrellas*	*espejo en la sien*	*espejo en el pecho*	*concha en el pecho*	*collar con cascabeles*	*collar de conchas*	*capa de red*	*capa adornada con huesos*
Borgia 12	*	*	*					*		*	*							*	*		*			
Borgia 15	*	*		*				*	*	*	*		*					*	*		*			
Borgia 17	*			*				*		*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 21	*			*				*	*	*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 21	*			*				*	*	*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 35	*						*	*		*	*		*		*			*		*		*		
Borgia 35	*						*	*		*	*		?		*			*		*		*		
Borgia 36	*		*				*			*			*		*			*	*			*		
Borgia 37	*							*												*				
Borgia 41	*			*				*		*			*					*	*		*			
Borgia 42	*			*				*		*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 45	*			*				*		*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 46	*			*				*		*			*					*			*			
Borgia 46	*			*				*		*	*		*		*			*	*		*			
Borgia 54	*							*		*	*		*					*			*			
Borgia 69	*			*				*	*	*	*		*					*	*		*			
Vat. B. 34	*							*		*											*			
Fej. M. 25	*							*	*	*			*				*	*						
Fej. M. 27	*	*						*		*			*		*				*		*			
Fej. M. 33	*	*	*			*		*		*			*											
Fej. M. 44	*					*		*				*	*		*			*	*					

[23] Leyenda: Borgia= *Códice Borgia* (1963); Vat. B.= *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903); Fej. M.= *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902).

CUADRO II.1[24] *(continuación)*

	franjas horizontales en el rostro	*ojos vendados*	*vara en la nariz*	*"cuadrado" bajo la nariz*	*bezote*	*barba*	*máscara bucal*	*pendiente cuadrado*	*cuerda o correa en la frente*	*cabellos al "cepillo"*	*mecha colgante*	*capa sobre la cabeza y los hombros*	*tocado de plumas de garza*	*tocado de plumas amarillas*	*tocado de plumones*	*tocado de plumas de quetzal*	*corona adornada con estrellas*	*espejo en la sien*	*espejo en el pecho*	*concha en el pecho*	*collar con cascabeles*	*collar de conchas*	*capa de red*	*capa adornada con huesos*
Cospi 12	*	*						*									*				*			
Cospi 30	*							*				*	*		*			*			*			*
Laud 7	*									*	*					*					*			
Laud 13		*	*			*		*	*	*	*		*		*			*	*					
Laud 18	*								*		*					*								
Laud 22	*		*					*	*				*											
Nuttall 14	*											*	*		*	*			*		*			
Por. D. A	*	*						*	*				*					*	*					
Por. D. H	*											?	*		*	*	?	*	*					
Aubin 6	*												*			*	*	*	*					
Borb. 6	*								*						*		*	*	*					
Borb. 22	*															*	*	?	*		*			
Vat. A. 4			*										*		*	*		*	*					
Durán 8					*				*	*			*					*				*	*	
Durán 9															*									*
Ram. 21																?			*		?	?		
Ram. 22															*									*
CMRP	*								*					*	*	*								
CF, I: lám. 3	*								*					*	*	*								
CF, I: lám. 38																							*	
CF, III: lám. 7																*								

[24] Leyenda: Cospi= *Códice Cospi* (1988); Laud= *Códice Laud* (1966); Nuttall= *Códice Nuttall* (1992); Por. D.= *Códice Porfirio Díaz* (1892); Aubin= *Tonalámatl Aubin* (1981); Borb.= *Códice Borbónico* (1988); Vat. A.= *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966); Durán= *Atlas Durán* (1967); Ram.= *Códice Ramírez* (1980); CMRP = *Códice Matritense del Real Palacio* (*in* Sahagún 1993); CF= *Códice Florentino* (1979).

CUADRO II.1 (*continuación*)

	Fej. M. 44	Fej. M. 33	Fej. M. 27	Fej. M. 25	Vat. B. 34	Borgia 69	Borgia 54	Borgia 46	Borgia 46	Borgia 45	Borgia 42	Borgia 41	Borgia 37	Borgia 36	Borgia 35	Borgia 35	Borgia 21	Borgia 21	Borgia 17	Borgia 15	Borgia 12
capa orlada				*	*												*		*		
espejo dorsal	*	*	*	*	*												*				
cesto con plumas de quetzal						*		*		*	*	*		*			*	*	*	*	?
cabeza de pájaro en la espalda						*														*	*
presencia de taparrabo	*	*	*		*			*	*	*		*	*	*			*	*			*
círculos en el taparrabo						*					*					*			*	*	
machoncotl	*		*																		
brazalete cuchillo de pedernal		*																			
otro brazalete	*	*	*		*	*		*								*	*	*	*	*	*
círculos en los miembros		*															*		*		
piel de jaguar en las piernas						*				*	*	*					*	*	*		
cascabeles en pantorrilla o tobillo	*	*	*		*	*				*	*	*					*	*	*		
sandalias de obsidiana																	*		*		
sandalias con nudo	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*
espejo en lugar de pie	*	*				*						*		*	*		*	*	*		
flauta																					
haces de varas																					
propulsor de dardos											*										
dardos o flechas	*					*				*	*					*			*		
escudo y bandera	*					*		*		*	*	*		*	*	*	*	*	*		
"aparato óptico"																					
bolsa de copal													*								
espinas de maguey o huesos					*																
bastón emplumado						*		*		*		*	*	*	*	*		*	*		

CUADRO II.1 *(continuación)*

	capa orlada	*espejo dorsal*	*cesto con plumas de quetzal*	*cabeza de pájaro en la espalda*	*presencia de taparrabo*	*círculos en el taparrabo*	*machoncotl*	*brazalete cuchillo de pedernal*	*otro brazalete*	*círculos en los miembros*	*piel de jaguar en las piernas*	*cascabeles en pantorrilla o tobillo*	*sandalias de obsidiana*	*sandalias con nudo*	*espejo en lugar de pie*	*flauta*	*haces de varas*	*propulsor de dardos*	*dardos o flechas*	*escudo y bandera*	*"aparato óptico"*	*bolsa de copal*	*espinas de maguey o huesos*	*bastón emplumado*
Cospi 12		?			*				*				*	*								*	*	
Cospi 30		*							*			*						*	*	*				
Laud 7	*				*				*					*			*						*	
Laud 13		*	*		*			*	*					*				*	*	*				
Laud 18					*				*			*		*				*	*	*				
Laud 22					*				*			*		*										
Nuttall 14					*				*			*		*					*	*				
Por. D. A									*														*	
Por. D. H	*				*							*		*					*	*				
Aubin 6			*		*				*		*	*	*	*			*						*	
Borb. 6	*		*		*				*		*	*	*	*										
Borb. 22			*						*			*		*										
Vat. A. 4					*				*						*				*	*				
Durán 8	*				*				*			*		*					*		*			
Durán 9														*				*	*	*				
Ram. 21	*				*				*			*		*					*		*			
Ram. 22																		*	*	*				
CMRP			*					*				*		*						*	*			
CF, I: lám. 3			*					*						*						*	*			
CF, II: lám. 38					*									*		*				*				
CF, III: lám. 7	*															*				*				

Antes de comentar este cuadro, en el que los 48 elementos pueden constituir atributos de Tezcatlipoca, conviene presentar algunas observaciones respecto a los colores, cuyas variantes, según los manuscritos, no se precisan en el cuadro.

A excepción de los Tezcatlipoca representados en el *Códice Laud* (1966: 13) (lámina 4b) y en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 25, 27, 33) (láminas 6b, 6c), que son de color azul, en las otras figuras del "Señor del espejo humeante", predomina el color negro *(infra,* cap. v). Hemos renunciado a describir todas las variantes de color que pueden presentar elementos idénticos según los manuscritos, incluso dentro de un mismo documento. Esperando retomar posteriormente esa documentación —el caso del espejo es examinado en nuestro último capítulo—, se ha conservado el ejemplo de la pintura facial de Tezcatlipoca[25] franjas negras sobre fondo amarillo en el *Códice Borgia* (1963: *passim),* en el *Códice Cospi* (1988: 12, 30) y en el *Códice Matritense del Real Palacio* (Sahagún, 1993: fol. 261r°); franjas negras sobre fondo color carne en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 44) (lám. 22b) y en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 34); franjas negras sobre fondo gris en el *Códice Nuttall* (1992: 14) (lám. 23c) y en el *Códice Borbónico* (1988: 6); franjas grises sobre fondo amarillo en el *Códice Laud* (1966: 7, 18, 22); franjas grises sobre fondo color carne en el *Códice Florentino* (1979: I, 10r°) (lám. 5b); y por último franjas cafés sobre fondo amarillo en el *Tonalámatl Aubin* (1988: 6)[26] y en el *Códice Borbónico* (1988: 31, 33, 34, 36).

Con el fin de no multiplicar excesivamente el número de entradas de este cuadro, sólo se catalogan los atavíos o los objetos que aparecen al menos dos veces en uno o varios manuscritos. Sin embargo, no podríamos ignorar aquellos que sólo están ilustrados una vez, por una parte porque algunos de ellos se vuelven a encontrar en otros documentos;[27] por otra parte, debido a su valor simbólico específico.

Señalemos en primer lugar un objeto que Eduard Seler (1900-1901: 60-61) ha identificado con un *quauhcozcatl*, un collar de esclavo representado alrededor del cuello del dios *(Códice Borbónico,* 1988: 6) (lám. 3a);[28] una serpiente de fuego *(xiuhcóatl)* que lleva en la espalda en el mismo códice *(ibid.:*

[25] La fiabilidad de los colores reproducidos en las ediciones que utilizamos es a veces relativa.

[26] Precisemos que las tres franjas están rodeadas por un trazo rojo y que la franja inferior es negra.

[27] Principalmente en los manuscritos que se relacionan con la fiesta *Tóxcatl (infra,* cap. VI), pero también en otros tipos de representaciones (esculturas, bajorrelieves, pinturas).

[28] Este *quauhcozcatl* podría designar aquí a Tezcatlipoca como divinidad protectora de los esclavos.

22) (lám. 12a); una serpiente, el glifo del fuego y el del agua que surgen del espejo que sustituye al pie izquierdo de Tezcatlipoca *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IV, 16); dos cascabeles suspendidos en las orejas de esta divinidad *(Códice Ramírez,* 1980: lám. 21) (lám. 4a.); la presencia de una lengüeta en la frente de Tezcatlipoca y por último su muslo izquierdo, del que sólo la mitad está pintada de negro (Sahagún, 1993: fol. 261r°) (lám. 5c).

Entre los objetos que lleva el "Señor del espejo humeante" que sólo se representan una vez, hay que mencionar un yugo en el brazo derecho de este dios *(Códice Borgia,* 1963: 21b) (lám. 22a); dos cuchillos de pedernal que lleva Tezcatlipoca en las manos *(Códice Laud,* 1966: 22) (lám. 12b); un hacha que esgrime con la mano derecha esta divinidad, quien sostiene en la otra mano una correa amarilla (¿un cordón umbilical?, ¿tripas?) *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 27) (lám. 6b); un objeto no identificado que lleva un Tezcatlipoca azul en ese mismo códice *(ibid.:* 25) (lám. 6c); por último, siempre en el manuscrito conservado en Liverpool, un antebrazo derecho cuya mano está colocada en la boca del "Señor del espejo humeante", y éste sostiene ese miembro con la mano derecha *(ibid.:* 44) (lám. 22b).

Para explotar de la mejor manera el cuadro II.1, sería conveniente comparar los elementos estudiados con los que forman parte de los adornos de otras divinidades. En las páginas siguientes se esbozarán comparaciones con Huitzilopochtli, Quetzalcóatl o Xiuhtecuhtli. Por lo pronto, podemos citar las observaciones de Bodo Spranz (1973: 185), que ha estudiado los manuscritos del grupo Borgia: "... las concordancias más numerosas del Tezcatlipoca negro son con el rojo, con Tlahuizcalpantecuhtli y con los dioses de la serie Macuilli". A propósito del Tezcatlipoca azul, este autor señala que las concordancias más significativas tienen lugar con el Tezcatlipoca rojo, Tepeyóllotl y el Tezcatlipoca negro. En cuanto al Tezcatlipoca rojo, se aproxima a su homólogo negro, a Tepeyóllotl y a Xipe Tótec *(ibid.:* 186-187). A propósito de la representación de Tlatlauhqui Tezcatlipoca, Anne-Marie Vié-Wohrer (1999: I, 62) señala: "Tlatlauhqui Tezcatlipoca sólo es descrito por su color rojo, es el Dios Rojo y nada más; en esta fase de la investigación no es posible relacionarlo con Xipe Tótec". El Tezcatlipoca rojo vestido con una piel de desollado que aparece en el *Códice Borbónico* (1988: 14) revela, sin embargo, los lazos que existían entre el "Señor del espejo humeante" y Xipe Tótec.

Tres "tipos" principales de Tezcatlipoca (negro, rojo y azul) se asociaban, pues, a otras formas que podía asumir el "Señor del espejo humeante" —Tepeyóllotl, dios de la serie Macuilli, Tlahuizcalpantecuhtli y también Itztli e Itztlacoliuhqui—; volveremos a ello. Asimismo, la oportunidad de efectuar

comparaciones con otras divinidades (Huitzilopochtli, Xiuhtecuhtli) se presentará cuando analicemos las estatuas y los bajorrelieves en que aparece Tezcatlipoca.

Aunque cada elemento y cada objeto que lleva Tezcatlipoca en los manuscritos estudiados merecería un estudio detallado, sólo hemos conservado provisionalmente los que nos parecen más característicos de esta divinidad.

El espejo *(tezcatl)* que aparece en el tocado, en la sien y/o en lugar de uno de los pies de Tezcatlipoca es, por supuesto, el elemento determinante de mayor importancia. Casi siempre representado con el símbolo del humo, funciona como un verdadero glifo antroponímico del dios. Cuando está ausente de los adornos de Tezcatlipoca, el espejo puede ser sustituido por otro elemento que lleva el dios a manera de pectoral, el *anáhuatl (Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 27; *Códice Nuttall,* 1992: 14; *Códice Tudela,* 1980: 111) (láminas 6b, 23c, 4c) o el *tlachieloni* (Sahagún, 1993: fol. 261r°; *Códice Florentino,* 1979: I, fol. 10r°) (lám. 5c, 5b), que ilustran también sus poderes de visión. Este tema será tratado ampliamente en el último capítulo de este trabajo.

A pesar de las variantes mencionadas antes, la pintura facial de Tezcatlipoca constituye un elemento determinante de esta divinidad, pues aparece en 34 de las 42 representaciones estudiadas. Señalemos, sin embargo, que otros dioses, como Xiuhtecuhtli o Huitzilopochtli, lucen asimismo una pintura facial semejante. Según Eduard Seler (1991: II, 226), se trata de "una pintura de niño, que lo hace aparecer como niño, y como joven". Recordemos que uno de los nombres del "Señor del espejo humeante" es Telpochtli, el "joven".

Tezcatlipoca tiene los ojos vendados principalmente cuando se le representa como señor del decimotercer signo de los días *(ácatl)* y regente del duodécimo periodo de las veintenas del *tonalpohualli*, que comienza con el signo *cuetzpalin*. Itztlacoliuhqui, a quien Eduard Seler (1963: I, 200) asocia con Tezcatlipoca-Ixquimilli, con el castigo y con la justicia punitiva, es también una divinidad con los ojos vendados; volveremos a ello *(infra,* cap. III). Tres de los cuatro "Tezcatlipoca azules" comparten esta característica *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 27, 33; *Códice Laud,* 1966: 13) (lám. 6b, 6f, 4b).

Varios elementos iconográficos identifican al "Señor del espejo humeante" como un dios guerrero. Luce el peinado de los combatientes ("cabello al cepillo", *tzotzocolli)* 22 veces, el ornamento de plumas de garza *(aztaxelli),* típico también de los guerreros (26 veces), y atavíos de piel de jaguar en las pantorrillas (nueve veces), que nos recuerdan que él era la divinidad protectora

de los guerreros-jaguares. Tezcatlipoca lleva con frecuencia un escudo *(chimalli)* (22 veces) y flechas o lanzas (16 veces). Puede también blandir un propulsor de dardos *(átlatl)* (seis veces) y un "bastón emplumado" (10 veces), que Ross Hassig (1988: 294-295) ha identificado con un arma ofensiva utilizada en los combates cuerpo a cuerpo. Recordemos que a través de uno de sus nombres, Yáotl ("Enemigo"), estaba estrechamente ligado a la guerra.

Como la guerra y el sacrificio eran inseparables en el antiguo México, apenas nos sorprenderá encontrar en Tezcatlipoca elementos relacionados con este rito fundamental de la religión indígena. Así, las futuras víctimas de los sacrificios[29] llevaban los plumones que adornan el tocado de ciertas representaciones del "Señor del espejo humeante" (21 veces). La bandera *(pantli)* que surge con frecuencia del escudo es a la vez un símbolo de la actividad guerrera y un objeto asociado al sacrificio *(Anales de Tlatelolco,* 1980: 49; CF, III: 29; Chimalpahin, 1991: 148-149; Sahagún, 1985: 130). Por último, Tezcatlipoca puede blandir el cuchillo de pedernal *(técpatl),* instrumento privilegiado del *tlacamictiliztli (Códice Laud,* 1966: 22) (lám. 12b), o bien llevarlo como un ornamento en el brazo (cuatro veces). Ya veremos que, bajo la forma del dios Itztli, Tezcatlipoca era identificado con un cuchillo de sacrificio *(infra,* cap. III).

Instrumentos utilizados en rituales de autosacrificio, como haces de varas (dos veces),[30] espinas de maguey o punzones de hueso (cinco veces) se asocian a veces a Tezcatlipoca, quien en las plegarias era invocado con el nombre de Nezahualpilli ("Príncipe que ayuna"). En varios bajorrelieves se ha esculpido al "Señor del espejo humeante" realizando rituales de autosacrificio *(infra,* pp.129-131).

En el *Códice Borgia* (1963: 35, 36) (lám. 22d, 22c), cuatro Tezcatlipoca presentan atavíos desacostumbrados: collar de conchas, ornamento de pecho de conchas y máscara bucal.[31] En general, Quetzalcóatl lleva estos elementos, principalmente en su aspecto de dios del viento, Ehécatl. ¿Estaremos ante un ejemplo de fusión de estas dos divinidades? Es posible, y ya se ha señalado la proximidad entre el Tezcatlipoca negro representado en los códices del grupo Borgia y Tlahuizcalpantecuhtli, uno de los aspectos de Quetzalcóatl.

[29] También pueden estar representadas en el escudo de Tezcatlipoca (véase nota 34).

[30] Seguimos la identificación de Anne-Marie Vié-Wohrer (1999: I, 85).

[31] En su comentario, Seler (1963: II, 30-31) no propone ninguna explicación a este respecto. Simplemente escribe que Tezcatlipoca representa ahí "al dios del crepúsculo, que camina ante la estrella de la noche [Quetzalcóatl]", y posteriormente lo identifica con la luna. Para Karl Nowotny (1977: 29), no se trataría de Tezcatlipoca, sino de Quetzalcóatl, representado con el pie arrancado del "Señor del espejo humeante". Su compañero sería Xólotl. Ya veremos que, aparte de la máscara bucal, los demás atavíos son característicos de Tezcatlipoca.

Habrá que retomar este importante dato *(infra*, cap. III, cap. IV). Siendo así, la presencia de Quetzalcóatl mismo al lado de esos extraños Tezcatlipoca es notable. ¿Por qué el *tlacuilo* habría representado a un dios acompañado de la fusión de ese mismo dios y de otra divinidad? El examen de nuestro cuadro revela que Tezcatlipoca también lleva un collar de conchas en el *Atlas Durán* (1967: I, lám. 8) (lám. 4d). En las fuentes escritas, este collar es mencionado por los informantes de Sahagún *(chipolcozcatl)* (CF, XII: 11; CF, II: 69), quienes describen también pendientes y cascabeles en las piernas del dios realizados con el mismo material. El ornamento de pecho de Tezcatlipoca estaba confeccionado con conchas blancas o decorado con pequeñas conchas, *yelpancuzquj iztac cilin* (CF, II: 69); *elpan cozcatl, cilin ic tlatlatlamachilli* (CF, XII: 11), mientras que el intérprete del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3v°) (lám. 21c) llama "tilmatl o manta ecacuxcatl o tezcatepoca" a una pieza de tela en cuyo centro aparece una concha idéntica al ornamento de pecho de los Tezcatlipoca de las láminas 34 y 35 del *Códice Borgia* (lám. 22d, 22c).

La confrontación de las representaciones de este dios en los manuscritos con las descripciones redactadas después de la Conquista es, pues, en este caso preciso, rica en enseñanzas. La concordancia entre las informaciones surgidas de estos dos tipos de fuentes permite comprender mejor la presencia de los atavíos de concha en los Tezcatlipoca del *Códice Borgia*. Falta por explicar la máscara bucal que no aparece en ningún otro manuscrito y que ninguna fuente escrita menciona. ¿Puede explicarse la presencia de este atavío por uno de los nombres de Tezcatlipoca, Yohualli Ehécatl, el "Viento nocturno"? Es probable, y ya veremos que los "hermanos enemigos" de la mitología mesoamericana presentan otras características comunes o complementarias.

Hay atavíos cuya presencia es más sorprendente: ¿cómo interpretar, en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 34) (lám. 5d) y en el *Códice Laud* (1966: 7) (lám. 3c), el hecho de que Tezcatlipoca, dios esencialmente nocturno y lunar, lleve una "capa solar"? Ciertamente, sabemos por los mitos que Tezcatlipoca se convirtió en Sol durante la primera era de la Historia (HMP, 1941: 212-213), pero nada indica que esas representaciones ilustren este acontecimiento mítico. La única asociación que nos viene a la mente conduce a aproximar ese ornamento solar a los que lleva Ixtlilton, uno de los aspectos de Tezcatlipoca: bandera del Sol *(itonalopan)*, cinta de papel en la cual está pintado el Sol *(Ytonallo amaneapan)*, sandalias solares *(Ytonalocac)* y escudo del Sol *(Ytonalochimal)* (Sahagún, 1991: 242-243; 1958*b*: 126-127; 1997: 101).

A pesar del carácter sumario de este análisis —que se profundizará en las páginas que siguen— podemos considerar provisionalmente que entre los elementos de los atavíos de Tezcatlipoca, el espejo o sus sustitutos, la pintura facial y los atavíos guerreros son determinantes de esta divinidad. Otros corresponden probablemente a aspectos particulares del "Señor del espejo humeante" que se aúnan a los nombres (Nezahualpilli, Yáotl o Yohualli Ehécatl) que los antiguos mexicanos le atribuían.

¿Se han conservado estatuas de Tezcatlipoca?

Retomemos el problema de las estatuas de Tezcatlipoca y examinemos algunos ejemplos de piezas arqueológicas con las cuales se ha identificado al "Señor del espejo humeante".

¿Estatuillas de Tezcatlipoca en Teotihuacan?

La cuestión de la presencia de este dios en Teotihuacan en la época clásica será objeto de un examen detallado en el próximo capítulo. Señalemos que Hermann Beyer (1969: 376)[32] describió un molde a partir del cual se realizó una estatua de Tezcatlipoca. Se trata de un individuo sentado con las piernas cruzadas, que sostiene un instrumento que Beyer identifica como un *tlachieloni*. Sus cabellos se alzan sobre su cabeza y están atados con una cuerdecilla. Lleva un collar, pendientes y un brazalete. El sabio alemán fecha esta estatuilla en el periodo posclásico.

Frederik A. Peterson (1961: 154) menciona la existencia en Teotihuacan de figurillas sin cabeza cuyo pecho abierto está cubierto por dos pequeñas puertas móviles. Basándose en un texto de Sahagún (1969: 28-33), identifica estas estatuillas con Tezcatlipoca. Este autor no proporciona ninguna referencia, y no hemos encontrado rastros de esas estatuillas decapitadas. Existe en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México una figurilla fechada alrededor de 500 d.C., cuyo pecho abierto encierra un pequeño ídolo en lugar del corazón (Bernal y Simoni Abbat, 1986: 141, fig. 103). En el catálogo de una exposición presentada en Bruselas aparece una figurilla de cerámica perteneciente a una colección privada con el busto

[32] Beyer cita una obra de Peñafiel (1900) que, a pesar de nuestros esfuerzos, no pudimos consultar.

abierto. Un personaje más pequeño que sostiene un escudo está colocado dentro de la cavidad, mientras que una figura femenina está esculpida en la tapa que debía cerrar el busto *(Schatten uit de Nieuwe Wereld,* 1992: fig. 125). Ningún elemento permite identificar a estas estatuillas provenientes de Teotihuacan con Tezcatlipoca.

La estatuilla del Cleveland Museum of Art

Otra pieza de ese catálogo que presenta la misma singularidad anatómica merece ser examinada de manera detallada *(ibid.:* 191, lám. 134). Se trata de una estatuilla de oro de 11.2 cm de alto, fechada entre 1350 y 1521, que se conserva en el Cleveland Museum of Art (Inv. nº 84.27). Desgraciadamente, no ha sido reproducida la parte posterior de la estatuilla, lo que minimiza cualquier intento de identificación. Asimismo, es difícil precisar si estamos en presencia de un guerrero o bien de una divinidad.

Sea lo que fuere, podemos mencionar, entre los elementos iconográficos visibles, atavíos que encontramos en ciertas descripciones o representaciones de Tezcatlipoca como divinidad guerrera. El más característico es el *aztaxelli*, el ornamento de pluma blanca de garza que llevan 26 de los 42 Tezcatlipoca representados en los códices y también el personificador de este dios en *Tōxcatl* (CF, II: 70). Bajo el *aztaxelli* se observa una doble hilera de plumas estriadas, la parte inferior de las cuales está perforada. En la base del *aztaxelli*, en el escudo y en las dos lanzas del personaje aparecen plumas semejantes, cuyo orificio inferior está tapado por un pequeño círculo. Las plumas del escudo y las del tocado de nuestra estatua parecen idénticas, por lo que podemos aproximar este tipo de ornamento con los que lleva Tezcatlipoca en el *Atlas Durán* (lám. 4d), donde la cabeza y el escudo de la divinidad están adornados con las mismas bolas de plumas. Éstas también aparecen en la cabellera del representante del "Señor del espejo humeante" (CF, II: lám. 21).[33] La pequeña bandera que sobresale del escudo de la estatua de Cleveland es citada en la lista de los atavíos de Tezcatlipoca, donde se precisa que era de papel *(amapanyoymac),* mientras que las flechas que surgen del escudo de esta pieza se mencionan en las descripciones de Pomar

[33] El escudo de Tezcatlipoca, nos dicen los informantes de Sahagún (1997: 95), estaba adornado con plumones *(yuiteteyo)* (CF, I: lám. 3; CF, II: 15, 16, 20; *Códice Borgia,* 1963: 17) (lám. 5b, 7a). Huitzilopochtli posee igualmente un escudo adornado con plumas (CF, III: lám. 1, 2, 3; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 31rº; *Códice Tudela,* 1980: fol. 25rº).

y Durán y se representan en los códices.[34] Entre la hilera de plumas y la frente, la estatua de Cleveland lleva una cuerda trenzada cuyos extremos anudados le caen sobre las sienes. Una cuerda doblada aparece cayendo de la venda frontal del Tezcatlipoca representado en el *Códice Florentino* (CV, I: lám. 3) (lám. 5b). La cuerda de nuestra estatua se parece también vagamente a la cinta de tela terminada en dos cuerdecillas que ciñe el frente del *ixiptla* de Tezcatlipoca (CF, II: lám. 15) (lám. 7a). Los pendientes de la estatua de Cleveland son idénticos a los de los Tezcatlipoca representados en el *Códice Magliabechiano* (1970: 92r°) (lám. 12c) y en el *Códice Tudela* (1980: 19, 111) (lám. 8b, 4c). El conjunto cuerda-pendiente recuerda la descripción de Durán (1967: I, 37), quien habla de "una cinta de bruñido oro con que tenía ceñida la cabeza, la cual cinta tenía por remate un oreja de oro, con unos bahos o humos pintados..." En la mano derecha, la estatua de Cleveland lleva una especie de cetro coronado por un ave (¿un pato?). A menos que se trate de un propulsor de dardos. Tal vez pueda aproximarse este cetro al *aztatopilli* (bastón de garza) que blande Iztac Mixcóatl *(Códice Borgia,* 1963: 24, 60).[35] Por último, varios cascabeles de grandes dimensiones (en relación con la estatua) están suspendidos de la cintura y del cetro del dios guerrero. Otros más pequeños cuelgan de correas que lleva a la altura de las pantorrillas. Los informantes de Sahagún, Pomar y Durán están de acuerdo en cuanto a la presencia de cascabeles de oro entre los adornos de Tezcatlipoca, principalmente en las piernas, las pantorrillas o los tobillos. No hay dudas sobre el carácter guerrero del personaje o de la divinidad, y sabemos que los guerreros huaxtecas "llevaban 'en la cinta' unas 'como sonageras' que sonaban como 'cascabel bronco' para poner más espanto y temor..." (Alvarado Tezozómoc, 1980: 314; Stresser-Péan, 1992: 68; 1995: 92).

El examen de la parte posterior de la estatua de Cleveland sería necesario para confirmar o invalidar una identificación con Tezcatlipoca.

La estatua de Ixtacamastitlan

En 1934, Jacques Soustelle fue a la región de Ixtacamastitlan (en el estado de Puebla) con el fin de verificar si, como afirmaba Manuel Orozco y Berra,

[34] Véanse principalmente las láminas 35, 36 y 42 del *Códice Borgia,* donde Tezcatlipoca está representado con dos flechas adornadas con plumas y provistas de una especie de mango; el conjunto es idéntico a las armas de nuestra estatua (lám. 22b, 22c).

[35] Véanse también los bastones de los sacerdotes representados en el *Códice de Xicotepec* (1995: 3-8) y el comentario de Guy Stresser-Péan (1995: 48-49).

vivían ahí indios de lengua otomí. Al llegar a la cumbre del Cerro Colhua, que domina el valle de Ixtacamastitlan, Soustelle, a falta de otomíes, encontró un pequeño caserío donde vivían indígenas de lengua náhuatl. En una choza habilitada en medio de los vestigios de lo que fue un puesto avanzado fortificado del Imperio mexica, el etnólogo descubrió

> [...] un hermoso ídolo tranquilo y desdeñoso [...] una figura humana de pie, con la cabeza con una cimera compleja, las orejas provistas de dobles pendientes; las manos puestas sobre el pecho sostienen un disco hueco que debió contener un espejo de obsidiana, uno de esos espejos perfectamente redondos y cuidadosamente pulidos como ojos profundos (Soustelle, 1936: 106; lám. 7) (lám. 9a).

Soustelle considera que se trata de una estatua de Tezcatlipoca.

En un estudio dedicado a dos ídolos de madera descubiertos cerca de Tezcoco, Henry B. Nicholson y Rainer Berger (1968: 17) analizaron la función de los discos que algunas estatuas llevan en el busto. Reproducen la que descubrió Soustelle, que describen así: "Lleva un gran tocado, probablemente serpentiforme, y lo que parece ser una falda; su identificación como divinidad femenina parece probable (de preferencia sobre el Tezcatlipoca de Soustelle)". Estos dos autores, que reunieron otras seis estatuas (cuatro dioses y dos diosas) que sostenían discos en el pecho, asocian estas figuras con divinidades de la fertilidad *(ibid.:* 22). Añadamos que existen por lo menos otras dos esculturas huaxtecas y una estatua azteca identificada con Chalchiuhtlicue que representan a diosas sosteniendo en el busto objetos circulares (Fuente y Gutiérrez Solana, 1980: lám. LXXVI, CXIX; *Les Aztèques*..., 1987: II, lám. 151). Los pequeños triángulos que aparecen en la base del tocado y los pendientes recuerdan los atavíos que lleva Chalchiuhtlicue en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 66). La misma diosa es representada frecuentemente con un disco en el pecho *(Códice Tudela,* 1980: fol. 13r°; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 31r°).

Nosotros aceptamos la opinión de Nicholson y Berger. La identificación de la estatua del Cerro Colhua con la diosa Chalchiuhtlicue parece más probable que la propuesta por Soustelle.

La estatuilla de la colección Uhde

En un artículo en que analiza el material arqueológico que observó durante su primer viaje a México, Eduard Seler (1991: II, 170, fig. 37) (lám. 9b) incluye

la descripción de una estatuilla de cerámica procedente de la colección Uhde del Museo de Etnología de Berlín, "que lleva el tipo de tocado de los guerreros y lleva un bastón que termina en un disco redondo". El sabio alemán lo identifica con Tezcatlipoca llevando un *tlachieloni*. En su obra sobre los dioses de México, Lewis Spence (1923: 96) reproduce esta estatuilla, y señala que lleva un taparrabo y un tocado dispuesto horizontalmente con la parte de en medio alzada.

Sólo tres elementos pueden permitirnos identificar esta estatuilla: el *máxtlatl* ("taparrabo"), el tocado y el instrumento que el personaje lleva en la mano derecha. El *máxtlatl* no presenta ninguna singularidad que pudiera informarnos de un vínculo eventual con una divinidad particular, pues varias estatuas de dioses visten un taparrabo similar: Xiuhtecuhtli, Ehécatl, Nappatecuhtli, Tláloc, Xochipilli, etc. *(Azteca Mexica*..., 1992: fig. 86, 105; LXXIX, LXXXIV; *Les Aztèques*..., 1987: II, fig. 162). El tocado de la estatua de la colección Uhde nos deja, confesémoslo, perplejos. Hasta donde sabemos, sólo los tocados de algunas estatuas huaxtecas recuerdan este tipo de tocado (Fuente y Gutiérrez Solana, 1980: LXXXIX, CXX, CCLXXIX).[36]

El *tlachieloni* (curiosamente olvidado por Spence en su descripción) constituye, pues, el elemento clave capaz de identificar a la estatuilla. Sahagún (1988: 52) describe este instrumento como "... un cetro donde estaba una medalla redonda, agujerada a manera de claraboya [...] A este cetro llamaban *tlachieloni*, que quiere decir 'miradero', porque encubría la cara con la medalla y miraba con la claraboya". Durán (1967: I, 38) menciona también el *tlachieloni* como "una chapa redonda de oro muy relumbrante y bruñida como un espejo..." Divinidades como Tezcatlipoca, Xiuhtecuhtli-Ixcozauhqui, Tlacochcalco Yáotl y Omácatl lo llevan, según los informantes de Sahagún (1958*b*: 116-117, 126-127, 146-147, 150-151; CF, I: 30, 34). Los dos últimos dioses son, como ya hemos visto, aspectos de Tezcatlipoca. Las ilustraciones que acompañan a estas descripciones representan a las cuatro divinidades mencionadas con el *tlachieloni:* Xiuhtecuhtli-Ixcozauhqui en *Izcalli* y Tezcatlipoca en *Tóxcatl*, *Tititl* y *Atamalcualiztli* (Sahagún, 1993: fol. 250v°, 253r°, 254r°) (lám. 7d). En cambio, está ausente en los códices del grupo Borgia, y sólo hemos encontrado testimonios iconográficos de su existencia en manuscritos más tardíos. Así, en el *Códice Borbónico* (1988: 27, 36) únicamente dos divinidades son representadas con un *tlachieloni:* Tezcatlipoca e Ixtlilton

[36] Tezcatlipoca aparece en Tula bajo el aspecto de un huaxteca que, no obstante, difícilmente puede corresponder a nuestra estatua. En efecto, con el nombre de Toueyo, Titlacauan seduce a la hija de Huémac ¡precisamente porque está desprovisto de *máxtlatl*! (CF, III: 19-20).

durante la fiesta de *Tititl*, y el mismo Ixtlilton en la fiesta de *Tecuilhuitontli*. Ixtlilton es una divinidad que se confunde con el "Señor del espejo humeante" *(infra,* cap. v). Tezcatlipoca aparece también con un *tlachieloni* en varios manuscritos *(Atlas Durán,* 1967: I, lám. 8; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 33r°, 92r°; *Códice Tudela,* 1980: fol. 15r°; *Códice Ixtlilxóchitl,* 1976: fol. 96r°) (lám. 4d, 8c, 8a, 12c).[37] Una hermosa representación de este instrumento asociado a la cabeza de Tezcatlipoca ilustra la fiesta de *Tóxcatl* en el *Tovar Calendar* (1951: lám. VI).

En resumen, el *tlachieloni* al que se le atribuían poderes de visión que no dejan de evocar las características del espejo es un instrumento que a la perfección corresponde a la personalidad de Tezcatlipoca, y las divinidades que lo llevan están estrechamente ligadas a él. La estatua de la colección Uhde representa, pues, muy probablemente, al "Señor del espejo humeante", la divinidad que luce con mayor frecuencia un *tlachieloni*.

La estatuilla del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México

Alfonso Caso (1959: 41; *ibid.,* 1967: 193) describe brevemente "una estatuilla de piedra negra del Museo Nacional con un escudo, una bandera y un *tlachieloni,* signos de Tezcatlipoca", sobre la cual está grabado el glifo *ce miquiztli*. Esta estatuilla nos ha intrigado durante mucho tiempo, en la medida en que Caso no proporciona ninguna referencia. El arqueólogo Felipe Solís tuvo la amabilidad de permitirnos examinar esta pieza conservada en las bodegas del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México. También nos indicó que una reproducción de esta estatua había sido publicada en una obra reciente (García Moll, Solís y Balí, 1990: 203; véase también *Dioses del México antiguo* 1995: 101, lám. 81) (lám. 9c). Las medidas de esta pieza, que tomamos con el arqueólogo Solís, son las siguientes: 12.5 cm de altura, 9.5 cm de ancho y 6.5 cm de grosor. La divinidad está representada en cuclillas. Lleva un taparrabo triangular, pendientes circulares

[37] Otra divinidad blandiendo un *tlachieloni* aparece en estos dos códices *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 65r°; *Códice Tudela,* 1980: fol. 56r°). El intérprete del *Códice Magliabechiano* considera que se trata de Mictlantecuhtli, pero la imagen contradice esta hipótesis. Pensamos que el personaje representado aquí es Tlacochcalco Yáotl, con quien comparte ciertas características: pintura facial, cabellera peinada hacia arriba a la manera de los guerreros, escudo con bandera de papel, piernas pintadas de negro y, por supuesto, *tlachieloni* (Sahagún, 1997: 110-111) (lám. 24d).

y cascabeles en los tobillos. En la mano izquierda se encuentran un escudo y una pequeña bandera, y en la mano derecha un *tlachieloni*. El glifo "1 Muerte" está grabado en su tocado, formado por una cinta estrecha coronada por otra cinta más ancha adornada con círculos. La presencia de este glifo asociado al *tlachieloni* permite identificar esta estatuilla con el "Señor del espejo humeante".

La estatuilla de jade del Museo del Hombre

Nos falta por examinar una última estatua, indudablemente la más bella, que ha sido identificada con Tezcatlipoca.[38] Conservada en las colecciones del Museo Guimet, esta estatuilla fue transferida al Museo del Hombre, donde se encuentra expuesta actualmente (MH, 30. 100. 43).[39] Hasta donde sabemos, fue Walter Lehmann (1906: 60-61)[40] el primero que realizó una descripción de esta estatuilla de jade. Es también la más precisa, y vamos a seguir su análisis añadiendo algunas observaciones personales.

Se trata de un personaje masculino en cuclillas, que lleva un tocado en el que se destaca el *aztaxelli*, ese ornamento de plumas de garza que lleva habitualmente Tezcatlipoca y que hemos encontrado en la estatuilla de Cleveland. Al lado de las mejillas observamos una especie de cubos que Lehmann llama "gruesas clavijas de madera *nacaz nacochtli*..." El busto está cubierto por un *anáhuatl*, anillo en forma de sortija del que cuelgan dos cordones con los extremos en cola de golondrina *(tlaxaliuhqui)*, un atavío presente en 23 de las 42 representaciones de Tezcatlipoca estudiadas en los códices. En el lado derecho puede verse un escudo coronado por una pequeña bandera de papel, dos elementos encontrados en los códices y en las estatuillas de Cleveland y del Museo Nacional de Antropología e Historia de México. La cabeza de nuestra estatua está adornada, siempre según Lehmann, con un tocado en forma de peluca recubierto por una venda prolongada en un segundo *aztaxelli*. Las plumas de este último parecen un poco más largas que las que aparecen arriba de la frente del personaje, y su posición horizontal sugiere

[38] Una cabeza de barro de tipo negroide que se encuentra en la "bodega de la sección mexica" ha sido identificada por Carmen Aguilera (1971: 47-56) como una cabeza de Tezcatlipoca. Felipe Solís nos aseguró que se trata de un fragmento de una estatua colonial (comunicación personal, 1987).

[39] Ignoramos las dimensiones exactas de esta estatuilla: ¿9 cm de altura y 4 cm de ancho (Lehmann, 1906: 60); 6.7 cm de altura (Schubnel, 1987: 51); 0.056 m de altura (Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 273)?

[40] Agradecemos a Thierry Grobelny, quien tuvo la gentileza de traducirnos este artículo.

que se trata tal vez de un *cuauhpilolli,*[41] que Hermann Beyer (1965: 316) distingue del *aztaxelli* por su color pero también por su posición: "... el *cuauhpilolli* cuelga o descansa horizontalmente. El *aztaxelli,* por el contrario, se coloca por lo general en posición vertical en el tocado de los guerreros y de los dioses. Evidentemente, está compuesto por plumas más pequeñas y así puede mantenerse en pie".[42] Por uno y otro lado de este atavío se representan osamentas y cráneos. Más que a las divinidades de la muerte, estos motivos se asocian con las diosas telúricas, pero también con Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli *(infra,* p. 150). En la mano derecha aparece un objeto que Lehmann identifica como un cuchillo o una lanza. Para Elizabeth Boone (1989: 10), se trata de una cerbatana *(átlatl).* Inmediatamente detrás de este instrumento, cae la cabellera de la divinidad, adornada con dos pequeñas cintas de papel doblado.[43]

En el *Códice Borgia* (1963: 12, 14, 15, 17, 21, 54, 69), Tezcatlipoca luce con frecuencia esta cabellera que cae, adornada de la misma manera. En la espalda de la estatua del Museo del Hombre, una cabeza de pájaro se destaca arriba de un *anáhuatl.* Cuatro cintas terminadas en cola de golondrina están colocadas alrededor del anillo; dos de ellas caen de la cabeza de pájaro y parecen formar sus alas; las otras dos cuelgan del *anáhuatl* y simulan su cola. Para completar la descripción de Lehmann hay que añadir que una cabeza de serpiente sustituye al pie izquierdo de la estatuilla. El sabio alemán (1906: 61) concluye su estudio identificando la pieza de jade del Museo del Hombre con Tezcatlipoca, sin dejar de notar la singularidad del pájaro (que describe, por otra parte, como un colibrí) representado en la espalda de la estatua.

Varios autores han aceptado los resultados del estudio de Lehmann, y con el nombre de Tezcatlipoca se expone actualmente esta estatuilla en el Museo del Hombre (Easby y Scott, 1970: 304; Simoni-Abbat, 1976: 112; Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 272; Schubnel, 1987: 51). Al cuestionar la identificación tradicional, H. B. Nicholson (1988: 240, 242) y Elizabeth H. Boone (1989: 10) consideran que la estatua del Museo del Hombre representa a Huitzilopochtli. Boone reconoce que el *anáhuatl* y el pie sustituido por una

[41] Chalchiuhtotolin, uno de los animales *nanahualtin* de Tezcatlipoca, es representado con un *cuauhpilolli* en el *Códice Borgia* (1963: 64) (lám. 1d).

[42] Podemos, no obstante, citar ejemplos que contradicen la comprobación de Beyer. En el *Códice Borgia* (1963: 17, 21, 41) (lám. 22a, 12d), Tezcatlipoca lleva sobre su tocado un *aztaxelli* en posición horizontal.

[43] Este tipo de atavío se encuentra en los haces que llevan los dioses durante la ceremonia del Fuego nuevo *(Códice Borbónico,* 1988: 34).

cabeza de serpiente son elementos iconográficos comunes a las dos divinidades, pero, a partir de la presencia del colibrí, característica esencial de la divinidad tutelar de los mexicas, identifica la estatuilla con Huitzilopochtli. Añade que la capa adornada con cráneos y osamentas, la bandera de papel y el *átlatl* son igualmente atavíos propios del "Colibrí de la izquierda" *(ibid.)*. De hecho, estos tres últimos elementos —la capa, la bandera y el *átlatl*— no se encuentran exclusivamente en Huitzilopochtli.[44] En ausencia del colibrí —único elemento iconográfico determinante aquí—, no habríamos dudado de considerar esta estatuilla como una imagen de Tezcatlipoca, y esto con tanta mayor razón cuanto que ciertos elementos como el *aztaxelli* y el escudo son característicos de esta divinidad.[45] Los otros elementos se encuentran indistintamente en el dios tutelar de los mexicas o en los atavíos del "Señor del espejo humeante".

La proximidad de estas dos figuras del panteón indígena acarrea serias dificultades de identificación a las cuales nos enfrentaremos de nuevo cuando estudiemos los bajorrelieves. Dos hechos importantes deben tomarse en consideración antes de intentar una identificación o de efectuar una elección entre estos dos dioses. En primer lugar, las representaciones de Huitzilopochtli son poco numerosas en relación con las de Tezcatlipoca, que abundan sobre todo en los códices del grupo Borgia. En seguida, la posibilidad de identificar absolutamente a una divinidad es tal vez ilusoria en la medida en que los dioses mesoamericanos tienen una propensión fastidiosa (para nuestros espíritus cartesianos) a mezclarse o al menos a adoptar los atavíos de otros dioses (López Austin, 1983).

[44] Durán (1967: I, 47) menciona, a propósito de la estatua de Tezcatlipoca, la capa adornada con símbolos "macabros", y ésta aparece en la ilustración de su *Atlas (ibid.:* lám. 9) (lám. 19a), y en el *Códice Cospi* (1988: 30) (lám. 19c), hay dos ilustraciones en que esta divinidad lleva una bandera de papel y un *átlatl* (véase también Muñoz Camargo, 1984: lám. 13).

[45] El *aztaxelli* que, como hemos visto, a menudo se representaba en el tocado de Tezcatlipoca está ausente de los atavíos de Huitzilopochtli. Sin embargo, señalemos que en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r°) (lám. 13a), la veintena *Panquetzaliztli* es ilustrada por una divinidad que H. B. Nicholson (1988: 237) y E. Boone (1989: 34) identifican con Huitzilopochtli. Ahora bien, el intérprete nos dice que se trata de Tezcatlipoca, a quien se dedicaba esta fiesta en Chalco. Es, hasta donde sabemos, la única representación en que Huitzilopochtli, si se trata de él (es cierto que lleva el casco en forma de cabeza de colibrí), tiene el *aztaxelli*. En cuanto al escudo de nuestra estatuilla, está adornado con tres cuerdas horizontales y seis plumones. Dos cuerdas y dos plumones aparecen en el escudo de Tezcatlipoca en el *Códice Borgia* (1963: 17), dos cuerdas y siete plumones en su escudo representado en los *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 261r°) y en el *Códice Florentino* (1958*b:* 116; CF, I: lám. 3) (lám. 5c, 5b).

Huitzilopochtli únicamente es representado una sola vez con un escudo adornado con cuerdas y plumones, aquí también en una ilustración de la fiesta de *Panquetzaliztli (Códice Tudela,* 1980: fol. 25r°).

Balance provisional sobre las estatuas de Tezcatlipoca

Innegablemente, los antiguos mexicanos representaron de manera antropomórfica al "Señor del espejo humeante". Si bien la identificación de las escasas estatuas que han llegado hasta nosotros es con frecuencia delicada, no por ello es menos cierto que la estatua de Teotihuacan mencionada por Beyer, la de la colección Uhde y la estatuilla del Museo de Antropología e Historia de México representan a Tezcatlipoca.

Se observará que las estatuas consideradas son de pequeña dimensión. ¿Significa esto que las más grandes, si existieron, fueron destruidas por los conquistadores o los misioneros? Es probable, pero nosotros creemos que ciertas estatuas, someramente bautizadas *maceualtin* ("hombres del pueblo"), podrían corresponder a representaciones de Tezcatlipoca.[46] Cuando Diego Durán (1967: I, 39) afirma que la ropa de esta divinidad era solemnemente renovada durante la fiesta de *Tóxcatl* o bien que un soberano podía ofrecer a una estatua de Tezcatlipoca "otra ropa" *(ibid.:* II, 366), esto significa que esa vestimenta y esos atavíos eran amovibles y no esculpidos en la estatua. La utilización ritual de la ropa de Tezcatlipoca ocupaba un lugar importante durante las fiestas de este dios y en las ceremonias ligadas a la entronización de los nuevos dirigentes. Esto podría explicar la relativa pobreza de las figuras de piedra cuya identificación con hombres del pueblo parece poco plausible, incluso inexplicable, y que debían servir más probablemente de "soportes" para los atavíos de divinidades importantes como Tezcatlipoca o Huitzilopochtli.

Las representaciones pintadas y grabadas de Tezcatlipoca

Las pinturas murales

Las pinturas murales de origen precolombino conservadas en Mesoamérica son, por desgracia, poco numerosas. Podemos citar, de la época clásica, los famosos frescos de Teotihuacan o bien las magníficas pinturas murales descubiertas en 1946 en Bonampak. Más recientemente (1975), las pinturas de Cacaxtla han revelado la presencia de poblaciones mayas en el valle de Pue-

[46] H. B. Nicholson *(in* Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 81; Nicholson, 1971*b:* 125) escribe con justa razón: "Las estatuas masculinas apenas vestidas funcionaban probablemente como verdaderos ídolos, pero evidentemente constituían sólo modelos a los que se añadían elementos de vestuario y atavíos, tal vez intercambiables según las necesidades de los rituales".

bla-Tlaxcala. En cuanto al periodo posclásico, las pinturas murales conservadas en la parte central de México son menos espectaculares, pero no carecen de interés, como lo atestiguan las de Malinalco (desgraciadamente borradas ahora), las de Tlatelolco, las descubiertas en cuevas de Ecatepec y en las faldas del Popocatépetl, a las que podemos añadir fragmentos conservados en Tula, Tenayuca y en el Templo Mayor de México-Tenochtitlan (Villagra Caleti, 1971: 148-155; Guil'liem Arroyo, 1991: 20-26; Piho, Hernández, 1972: 86-88; Matos Moctezuma, 1989: 133-135). En las pinturas murales de dos sitios hay testimonio de la presencia de Tezcatlipoca.

Ixtapantongo

Situadas en el Estado de México, las pinturas de Ixtapantongo han sido fechadas en la época tolteca (Villagra Caleti, 1954). Se encuentran representadas varias divinidades, como Tláloc, Tonatiuh, Xiuhtecuhtli, Quetzalcóatl, Xipe Tótec, Mayáhuel y Patécatl.

En su estudio, Agustín Villagra Caleti *(ibid.)* observa la presencia de "un personaje que lleva las flechas y el brazo acolchado de los guerreros toltecas; tiene un detalle que puede ser importante para identificarlo: una de sus piernas está cortada. Durante un examen minucioso que hice de este fragmento, me cercioré de que [la pierna] no está borrada, sino que la dibujaron incompleta". El autor concluye que se trata de una representación de Tezcatlipoca. Añadamos que esta figura lleva el tocado típico del dios, el *aztaxelli;* está provista de un espejo en la sien, y posee sandalias de obsidiana *(iztacactli).* Una serpiente parece salir del pie de la divinidad. Tezcatlipoca aparece con el cuerpo pintado de rojo, por lo tanto bajo el aspecto de Tlatlauhqui Tezcatlipoca.[47]

Tizatlán

Otro sitio arqueológico ha conservado la huella de esta divinidad. Se trata de Tizatlán, cuyos vestigios, situados al noreste de Tlaxcala, fueron exhumados

[47] Durante una visita efectuada a Ixtapantongo en diciembre de 1986 comprobamos que, por desgracia, la mayoría de las divinidades pintadas estaban prácticamente borradas. Desconociendo en esa época los trabajos de Villagra, fuimos entonces incapaces de identificar esta representación de Tezcatlipoca.

en 1927. Se despejaron dos altares encima de una plataforma; cada uno de ellos estaba pintado en tres de sus lados (lám. 18b). En la parte frontal del altar A, están pintadas dos divinidades: Tlahuizcalpantecuhtli a la izquierda y Tezcatlipoca a la derecha, representado en un estilo extremadamente cercano del que aparece en el *Códice Borgia* (véase, sobre todo, 1963: 17 y 21) (lám. 22a).

Vamos a seguir la descripción de Alfonso Caso (1927: 7-9): pintura facial con franjas amarillas y negras; pie arrancado sustituido por un espejo del que se escapan una voluta azul y una voluta amarilla; anillo amarillo en el pecho *(anáhuatl),* con un círculo azul en el centro, donde se inscribe una cruz del mismo color; este *anáhuatl* está sostenido por correas rojas; del brazo derecho cuelga un ornamento de tela dividida en franjas de color adornadas con discos azules; tiene un propulsor de dardos *(átlatl)* en la mano derecha y un escudo provisto de una bola de plumas, una bandera con tres franjas negras y dos flechas en la mano izquierda; en la espalda, Tezcatlipoca lleva el cesto con plumas de quetzal *(quetzalcomitl);* tres de ellas, que pasan por detrás de la cabeza del dios, le cuelgan sobre la frente; su peinado de guerrero *(tzotzocolli)* está adornado con plumones, un ornamento de plumas de garza *(aztaxelli)* y un espejo en la sien; bajo este último aparece una trenza de cabellos adornada con un nudo rojo y azul; sus muñecas están adornadas con brazaletes de piel de jaguar; sus caderas están cubiertas por una franja de tela azul y en sus orejas tiene pendientes cuadrados; lleva un collar de turquesa orlado de cascabeles de oro *(chalchiuhcozcapetlatl),* una nariguera formada por una placa azul, y, en la espalda, una bolsa de copal de forma cuadrada coronada por dos espinas de maguey terminadas en flores.

El estilo de estas pinturas es tan cercano al de los códices del grupo Borgia que Alfonso Caso *(ibid.:* 7, 30-34) sugiere que los autores de las pinturas y los de los manuscritos pertenecieron a una misma cultura, la de los olmecas (históricos). Esta hipótesis será objeto de un examen detallado en el siguiente capítulo.

La cerámica

Hasta donde sabemos, Tezcatlipoca sólo está representado en tres piezas de cerámica: una de ellas fue descubierta en una de las cuevas de La Garrafa (estado de Chiapas), otra durante las excavaciones realizadas en el Templo Mayor de México (lám. 17c), y la última, exhumada recientemente en Ocotelulco (estado de Tlaxcala) (lám. 17d).

La copa laqueada de La Garrafa

Según María Elena Landa y Miguel Rosette H. (1988: 187-192), cuatro figuras de Tezcatlipoca adornan esta copa, que forma parte de un material fechado a fines del siglo XV o principios del XVI.[48] Desgraciadamente, sólo dos de ellas han sido reproducidas (lám. 17a, 17b). El rostro amarillo de Tezcatlipoca está rayado por tres franjas tranversales negras. Su tocado recuerda el que lleva en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 44) (lám. 22b). Los objetos de forma alargada que aparecen encima del tocado son difíciles de identificar (¿plumas?). En una de las figuras reproducidas, Tezcatlipoca lleva un ornamento circular en la oreja. En la otra, este ornamento recuerda la "clavija de madera" *(nacaz nacochtli)* identificada por Lehmann a propósito de la estatuilla del Museo del Hombre. Presente en los dos Tezcatlipoca, la capa orlada de flecos constituye el elemento más singular de estas representaciones. Aparentemente hecha de plumas, difiere de la "capa solar" que viste Tezcatlipoca en algunos códices. Dentro de nuestro corpus, se trata, pues, de un elemento iconográfico único. Esta capa recuerda las que lucen tres personajes pintados en una magnífica vasija descubierta por Leopoldo Batres (1990 [1902]: 126) en la famosa "Calle de las Escalerillas". Eduard Seler (1992: III, 166-167) los ha identificado con las almas de los guerreros muertos, pero puede formularse otra hipótesis. En efecto, la pintura facial y el *cuauhpilolli* en el tocado son característicos de Mixcóatl. Ahora bien, este dios y Tezcatlipoca compartían numerosos atributos, y una fuente afirma, por añadidura, que Tezcatlipoca cambió de nombre y adoptó el de Mixcóatl (HMP, 1941: 214-215).

El plato trípode de Ocotelulco

Descubierto a dos metros de profundidad en una de las salas de la terraza situada al norte de la iglesia del pueblo de Ocotelulco, este plato descansaba en un brasero de piedra basáltica. Corresponde a la etapa más antigua del sitio, fechada en los años 1450-1500 d.C. (Palavicini Beltrán y Contreras Martínez, 1994). Los tres pies del plato representan serpientes con la boca entreabierta y las cabezas pintadas de amarillo con manchas negras, es decir, el color de la piel del jaguar.

[48] Damos las gracias al arqueólogo Felipe Solís, quien nos dio a conocer esta pieza, y a la señora Stresser-Péan, quien amablemente nos facilitó esta obra.

En la parte superior del plato de 20 cm de diámetro está pintada la cabeza de un personaje con los ojos cerrados, que luce la pintura facial de Tezcatlipoca. Los ojos cerrados indican generalmente la muerte del individuo o de la divinidad, y a veces se representa de esta manera al "Señor del espejo humeante" *(Códice Borgia,* 1963: 54) (lám. 5e). Lleva un tocado elaborado; una redecilla sostiene su cabello, y arriba se distinguen bolas de plumón. Tezcatlipoca frecuentemente luce, por ejemplo en el *Códice Borgia* (1963: 12, 14, 15, 17, 21, 54, 69) (lám. 3f, 24e, 5e), un mechón colgando[49] sobre el hombro, atado por dos pequeñas cintas de papel doblado. En la parte trasera de la cabeza del "Señor del espejo humeante" se encuentra un ornamento de papel formado por franjas paralelas, coronado por tres bolas de plumón, donde se reconoce un motivo de huesos semejante al que aparece en el *máxtlatl* del dios *(ibid.:* 17). Encima de la frente se distingue una diadema que recuerda la que lleva el representante de Tezcatlipoca en *Tóxcatl (Códice Florentino,* 1979: vol. I, lib. 2, fol. 30v°) (lám. 7a). El atavío situado en la parte frontal del tocado nos deja perplejos. Evoca vagamente, en más pequeño, el *quetzalcómitl* que Tezcatlipoca lleva sobre la espalda. El pequeño círculo que se encuentra en su base es idéntico al que adorna la sien del "Señor del espejo humeante" en el *Códice Borbónico* (1988: 22) (lám. 12a). El personaje del plato de Ocotelulco está provisto de un *yacaxiuitl*, un collar de turquesa orlado de cascabeles de oro *(chalchiuhcozcapetlatl)* y un *anáhuatl* suspendido por dos cintas cruzadas. La decoración exterior del plato comprende una serie de seis círculos concéntricos compuestos principalmente por ojos estrellados y seis cuchillos de pedernal que alternan con el motivo descrito antes a propósito del atavío de papel situado en la parte posterior de la cabeza de Tezcatlipoca. Palavicini Beltrán y Contreras Martínez (1994: 104) señalan el bosquejo de la cabeza de un personaje en la parte exterior del plato sin más precisiones.

Por razones que el lector comprenderá más tarde, preferimos diferir el estudio de la urna del Templo Mayor y abordar por el momento el tema de los bajorrelieves.

Los bajorrelieves

Los bajorrelieves en los cuales está representado el "Señor del espejo humeante" son, por fortuna, más numerosos que las pinturas antes examinadas, o, más exactamente, han resistido mejor a la prueba del tiempo.

[49] Palavicini Beltrán y Contreras Martínez (1994: 101) lo identifican erróneamente con un cuchillo de pedernal.

La aparición tardía de Tezcatlipoca en Tula (Hidalgo)

La ausencia de representaciones de Tezcatlipoca en la prestigiosa ciudad tolteca ha intrigado a los especialistas durante mucho tiempo. En 1985 se exhumó al norte del Edificio B una columna rectangular en la que estaban representados Tláloc y el "Señor del espejo humeante". Este importante descubrimiento fue publicado hace poco por Terry Stocker (1992-1993: 67) (lám. 18a).[50]

La parte superior de la columna ha desaparecido, y del tocado del dios ya sólo se distinguen unas plumas de quetzal que caen por detrás de la cabeza. Su boca está rodeada por un semicírculo que probablemente estaba pintado de un color diferente del resto del rostro. Una voluta doble ha sido esculpida ante la boca. Lleva un pendiente redondo y, en el cuello, un ornamento formado por una doble cinta (?); la parte derecha de ella cae verticalmente sobre el pecho, y la parte izquierda se adhiere al mentón y luego se prolonga hacia abajo un poco a manera de una barba. Abajo, se reconoce el pectoral en forma de mariposa característico de los famosos atlantes de Tula y de Xiuhtecuhtli. Hasta donde sabemos, se trata del único ejemplo en que Tezcatlipoca está representado con este atavío. Debajo del pectoral, que lo cubre en parte, se distingue algo que representa tal vez la mitad inferior de un *anáhuatl*. El personaje de la estela de Tula lleva un espejo dorsal y un taparrabo, así como protecciones en las rodillas y en los tobillos. Asimismo, su brazo izquierdo tiene las protecciones propias de los guerreros toltecas, de las que ya hemos hablado a propósito de las representaciones de Tezcatlipoca en Ixtapantongo. Sostiene dos flechas y un objeto alargado y curvo (?) en esta mano y un propulsor de dardos en la otra. Su pierna derecha está amputada encima de la rodilla, de donde surge la parte inferior del fémur del dios. Exactamente abajo de la extremidad del hueso se encuentra un espejo formado por un semicírculo, de cuyo centro escapa una voluta en forma de signo de interrogación invertido.

Señalemos, por último, la presencia de otras dos volutas dobles situadas en la esquina inferior izquierda de la estela, una de las cuales escapa de la parte superior del espejo.

[50] El autor presenta un dibujo de Tezcatlipoca, pero sin descripción alguna ni análisis iconográficos. Esta representación de Tezcatlipoca no aparece en el catálogo de la escultura de piedra de Tula publicado por Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988).

Los "guerreros" de Chichén Itzá

Vamos a abandonar provisionalmente el Altiplano central mexicano para efectuar una pequeña excursión por la región maya, en Yucatán más precisamente, en la majestuosa ciudad de Chichén Itzá. Earl H. Morris, Ann Axtell Morris y Jean Charlot (1931) reprodujeron en una hermosa obra los bajorrelieves que cubren las columnas del Templo de Chac Mol y las del Templo de los guerreros (lám. 10, 11). En su comentario, Jean Charlot observa que cinco personajes están representados con una pierna amputada encima de la rodilla, y relaciona estas figuras con las de la "Piedra de Tizoc". Se trataría de guerreros que, por su mutilación, han sido identificados con un héroe mítico o con un dios (cuya identidad no precisa Charlot) *(ibid.:* 275).

Debemos a J. Eric S. Thompson (1942) un estudio detallado de estos personajes mutilados que él identificó con guerreros vestidos con los atavíos de Tezcatlipoca.[51] Este autor señala, con justa razón, que los cinco guerreros están amputados encima de la rodilla, mientras que Tezcatlipoca generalmente sólo carece de un pie. Sin embargo, la presencia de volutas que se escapan de un círculo a la altura del muñón e igualmente en el tocado de los guerreros no deja dudas en cuanto a la divinidad con la cual estaban identificados. Se trata, por supuesto, del símbolo epónimo de Tezcatlipoca. El sabio inglés señala que ninguna de las figuras luce la pintura facial característica de este dios.[52] En cuanto a la pintura corporal que ha subsistido en tres personajes, a veces es amarilla (Morris, Morris y Charlot, 1931: lám. 31), a veces rosa con círculos amarillos y cafés *(ibid.:* lám. 41), o bien con rayas verticales rojas y blancas *(ibid.:* lám. 114). Thompson cita dos ejemplos en que Tezcatlipoca aparece con círculos en el cuerpo *(Códice Borgia,* 1963: 17, 21; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 33) (lám. 6f, 22a). Comprueba que dioses como Mixcóatl y Tlahuizcalpantecuhtli son representados a veces con el cuerpo rayado, y menciona una representación "híbrida" de Huitzilopochtli-

[51] Tres de ellos están reproducidos en la obra de Tozzer (1957: fig. 239-241). Siempre es difícil precisar si un personaje representado es la divinidad o si se trata de un individuo revestido de los atavíos divinos. Señalemos que Linda Schele y David Freidel (1990: 365), que no citan el artículo de Thompson, dicen tan sólo: "Es evidente que algunos guerreros de la procesión son veteranos, que lucen orgullosamente sus miembros amputados". En este caso, nos preguntamos por qué todos esos "veteranos" habrían sido heridos de la misma manera. ¡Es significativo que ninguno de los personajes representados en las columnas del Templo de Chac Mol o del Templo de los Guerreros aparezca con un brazo de menos!

[52] Thompson precisa que la pintura facial de dos guerreros ha desaparecido, mientras que los otros tres tienen el rostro amarillo (Morris, Morris y Charlot, 1931: lám. 31), color que encontramos en el Tezcatlipoca del *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 42) (lám. 18e). De hecho, la divinidad representada aquí no es Tezcatlipoca sino Xochipilli.

Tezcatlipoca que presenta la misma pintura corporal *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°) (lám. 13a).

Para completar esta descripción, añadamos que dos guerreros (lám. 41, 114) llevan en el pecho lo que podría ser el *anáhuatl* tan frecuente en Tezcatlipoca. Los otros elementos —tocado de plumas, espejo dorsal, taparrabo, sandalias, lanzas y propulsor de dardos— pueden también encontrarse en algunas representaciones de Tezcatlipoca, pero no constituyen elementos determinantes del dios. A propósito del cuerpo rayado verticalmente, existen por lo menos tres ejemplos que se le escaparon al sabio inglés: Tezcatlipoca luce esta pintura corporal dos veces en el *Códice Tudela* (1980: 15r°, 19r°) (lám. 8a, 8b) y una vez en el *Códice Magliabechiano* (1970: 33) (lám. 8c).

Recordamos las observaciones de Villagra Caleti a propósito de la cercanía entre el Tezcatlipoca pintado de Ixtapantongo y los guerreros toltecas, cercanía ilustrada principalmente por las protecciones en los brazos. Por añadidura, a semejanza del Tezcatlipoca de Tula y de los cinco personajes de Chichén Itzá, su pierna está amputada. El Tezcatlipoca de Ixtapantongo posee, recordémoslo, un espejo en la sien, al igual que sus compañeros yucatecos (en la jamba de Tula, este ornamento está ausente), y, en lugar del pie, otro espejo del que sale una serpiente. El espejo sin la serpiente está presente en el Tezcatlipoca de la capital tolteca, mientras que los guerreros descritos por Thompson carecen de él.

Otro personaje grabado en una jamba situada en el "Patio de las Monjas" de Chichén Itzá puede añadirse a esta lista (Tozzer, 1957: fig. 138).[53] Se trata igualmente de un guerrero que presenta numerosos atavíos semejantes a los de las cinco figuras antes estudiadas. Lleva en los brazos las protecciones características de los guerreros toltecas y sostiene en la mano izquierda tres largas lanzas. Surgiendo de la espalda del personaje, unas plumas de quetzal salen tal vez de un *quetzalcomitl*. En su pecho volvemos a encontrar el ornamento circular que identificamos antes como un *anáhuatl*. Encima de la frente aparece un cráneo coronado por un tocado (¿de plumas?). El elemento determinante que permite asociarlo con el grupo estudiado por Thompson es la ausencia del pie derecho, sustituido por un círculo del que sale una serpiente. Este círculo, rodeado de franjas, es idéntico al espejo que se encuentra en la sien del guerrero reproducido en la lámina 41. La serpiente que surge en lugar del pie cortado aparece, como ya hemos visto, en la pintura

[53] Damos las gracias a Jean Louis Noilletas, que nos dio a conocer esta estela durante una visita efectuada a Chichén Itzá en julio de 1988. La leyenda de la figura 138 de la obra de Tozzer precisa: *"Structure 4 C 1 (Monjas). Toltec Annex. South Portico. East Jamb".*

de Ixtapantongo, así como en varias representaciones del "Señor del espejo humeante" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3v°) (lám. 13b, 13c). Una particularidad de la jamba del "Patio de las Monjas" es digna de mención: una segunda serpiente, que parece bajar por detrás del hombro derecho del personaje, se alza a la altura de su torso. Las plumas que rodean al guerrero —hemos sugerido que podían provenir de un *quetzalcómitl*— pertenecen tal vez al reptil.

La urna funeraria del Templo Mayor de México-Tenochtitlan

Es tentador relacionar esta estela con la representación de Tezcatlipoca grabada en una urna funeraria recién descubierta en la ofrenda núm. 14 del Templo Mayor (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 96-97; *Azteca-Mexica*..., 1992: 351) (lám. 17c). Esta ofrenda, así como la ofrenda núm. 10, fueron enterradas ritualmente bajo la plataforma de la etapa IVb, situada ante el templo de Huitzilopochtli (López Luján, 1993: 235-236, 348-351). Se han propuesto varias hipótesis para identificar a los personajes cuyas cenizas fueron colocadas en las dos urnas funerarias.[54] Algunos autores consideran que la forma y el color de estas urnas evocan el estilo de la costa del Golfo de México (López Portillo, Matos y León-Portilla, 1981: 205). En una de ellas, está grabada una divinidad que ha sido identificada con Xiuhtecuhtli o Quetzalcóatl *(ibid.),* o bien, lo que parece más probable, con Iztac Mixcóatl (Aguilera, 1987: 69-82). En la otra, el "Señor del espejo humeante" está representado con una serpiente emplumada que ondula detrás de él. La cabeza del reptil surge a la altura del hombro del dios y se alza ante su rostro. Como en la jamba del "Patio de las Monjas", plumas y volutas llenan por completo el espacio no ocupado por el personaje central. En los dos casos, la serpiente es barbada. Señalemos, no obstante, que varios guerreros son representados ante serpientes similares en la ciudad maya-tolteca (Morris, Charlot y Morris, 1931: lám. 124-125; Tozzer, 1957: fig. 105-118).[55] Hay otras similitudes con las figuras de Chichén Itzá: el Tezcatlipoca del Templo Mayor tiene protecciones en los brazos y en las piernas, así como el ornamento en la oreja

[54] Matos Moctezuma piensa que podría tratarse de los restos de dos jefes de guerra muertos durante la campaña de Axayácatl contra Michoacán (citado *in* López Luján, 1993: 236). Según Umberger (1987: 428-437), estas urnas contendrían las cenizas de Motecuhzoma I.

[55] "La presencia de la serpiente emplumada es intrigante, pues se trata del icono bien conocido de Quetzalcóatl, quien, en los mitos y leyendas, es el opositor y a veces la víctima de Tezcatlipoca" (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 96).

característico de los guerreros toltecas; lleva dos lanzas y un *átlatl*, y, por último, el *anáhuatl* en el pecho. Los otros atavíos ya nos son familiares: *tzotzocolli, aztaxelli*, volutas que dejan adivinar un espejo en la sien, franjas transversales en el rostro, flecha como nariguera, cascabeles en las piernas y un espejo adornado con plumones en lugar del pie derecho. Tezcatlipoca viste aquí un *xicolli,* un chaleco sobre el cual tendremos la oportunidad de volver a hablar *(infra,* pp. 148-149).

El hueso grabado de Coixtlahuaca

Conservado en el Museo Frissell de Mitla, este hueso grabado ha sido estudiado por Ross Parmenter, quien, gracias a una iluminación especial, pudo reproducir a los dos personajes representados. Se trata de Quetzalcóatl y de Tezcatlipoca, trabajados en un "estilo mixteca puro" (Paddock, 1985: 318-319) (lám. 19d).

Tezcatlipoca enarbola con la mano derecha un propulsor de dardos *(átlatl)* y sostiene en la otra mano un escudo adornado con una bandera y una flecha. Entre sus atavíos se distingue un collar de cascabeles, un espejo a manera de pectoral *(anáhuatl),* un espejo dorsal *(tezcacuitlapilli),* el tocado de plumones y el *aztaxelli.* Cuatro elementos merecen retener nuestra atención: en primer lugar, la serpiente que aparece detrás del brazo derecho. Se distingue de las que hemos descrito antes por la ausencia de barba y de plumas en el cuerpo. Un cuchillo de pedernal está representado detrás de la cabeza del reptil y, a la mitad del cuerpo, se distinguen dos volutas de humo. La cola de la serpiente se termina en tres plumas. A manera de hipótesis, proponemos identificarla con la serpiente de fuego *(xiuhcóatl)* que lleva Tezcatlipoca en el *Códice Borbónico* (1988: 26, 31, 33, 34, 36) (lám. 23d), principalmente en la lámina 22, donde, como en el hueso grabado de Coixtlahuaca, está enfrente de Quetzalcóatl (lám. 12a). Otros dos elementos —la barba y el atavío de turquesa encima de la nariz *(yacaxiuitl)*— son interesantes en la medida en que forman parte de los atavíos de Tepeyóllotl, un avatar del "Señor del espejo humeante" *(infra,* cap. III). Por último, Tezcatlipoca lleva la diadema de los señores *(xiuhhuitzolli),* como en el monumento llamado "Procesión de los Señores" *(infra,* pp. 134-136).

Las representaciones examinadas hasta el momento, de Ixtapantongo a México-Tenochtitlan, pasando por Tula, Chichén Itzá y Coixtlahuaca, revelan un complejo iconográfico relativamente homogéneo, incluso complementario.

Habrá que retomar estas similitudes cuando estudiemos el problema de los orígenes de Tezcatlipoca. También se abordará la cuestión de la cronología de estas representaciones *(infra,* cap. III).

¿El nacimiento de Tezcatlipoca?

Dos fragmentos descubiertos en el ángulo suroeste del "Zócalo" de la ciudad de México en 1897 (Peñafiel, 1990 [1910]: 224-225) han sido descritos brevemente por Eduard Seler (1992: III, 149-150), quien habla de un Tezcatlipoca sentado *(sic)* coronado por el glifo *ome ácatl* y detrás del cual aparece un *chalchihuitl*. Debemos a H. B. Nicholson (1954: 164-170) el análisis más detallado de esta pieza, que él reconstituyó a partir de dos fragmentos, inspirándose en un monolito que representa al "monstruo de la tierra" *(ibid.:* 165). Éste se encuentra en el monumento estudiado por Nicholson con los miembros separados, posición que recordaría, según el investigador norteamericano, la que adoptaban las mujeres nahuas durante el parto. La parte superior está formada por la boca abierta del dios, provista de dientes. Abajo aparecen dos ojos rodeados de cejas almenadas y un tocado adornado con tres "ojos-estrellas". Cada uno de los extremos de los miembros presenta dos garras o colmillos y un ojo rodeado de una ceja; los codos y las rodillas están cubiertos por los mismos elementos, pero con cuatro colmillos. El faldón de la divinidad está adornado en su parte central con cráneos y huesos cruzados, mientras que las partes laterales presentan cuchillos de pedernal y un motivo que Nicholson interpreta como una mariposa de obsidiana, el glifo de Itzpapálotl; el conjunto simboliza el cielo nocturno. En el centro del monolito aparece un *chalchihuitl* del que surge un personaje desnudo cuyo pie izquierdo desaparece en el centro de la piedra de jade (lám. 14a). El pie derecho es sustituido por el símbolo de la guerra *(atl-tlachinolli),* representado por el glifo del agua y el de un campo en llamas. El peinado de la divinidad es el de los guerreros *(tzotzocolli),* adornado con estrellas. En la sien, el dios luce un espejo humeante que lo identifica con Tezcatlipoca. El nombre del calendario *ome ácatl* ("2 Caña"), inscrito encima del "Señor del espejo humeante", confirma la identidad del personaje.

Nicholson señala que los dioses, pero también los hombres, de Mesoamérica llevaban con frecuencia el nombre que correspondía a su fecha de nacimiento. El hecho de representar a Tezcatlipoca desnudo surgiendo del cuerpo de la diosa de la Tierra significaría el nacimiento de esta divinidad en la

fecha "2 Caña". El autor norteamericano cita varias láminas de códices en las que personajes desnudos —que presentan, a veces, atributos de Tezcatlipoca— se escapan del centro del cuerpo de una divinidad que adopta la misma posición que la diosa de la tierra del monumento *(Códice Borgia,* 1963: 31, 32). Menciona igualmente, en ausencia de un mito que refiera el nacimiento de Tezcatlipoca, varios textos donde se habla de la entrada de este dios y de Quetzalcóatl al interior de Tlaltecuhtli (Thévet, 1905: 25), de la transformación de Tezcatlipoca en Mixcóatl en el año "2 Caña" (HMP, 1941: 214-215) y por último de la desaparición de Tezcatlipoca dentro del Popocatépetl (Las Casas, 1967: I, 643).[56]

El monolito representaría, pues, la ilustración de un mito perdido, en el que Tezcatlipoca nacía en un año "2 Caña" del corazón de la diosa de la tierra (Nicholson, 1954: 170). Expondremos más tarde, luego de un estudio dedicado al pie arrancado de Tezcatlipoca, los argumentos que nos llevan a rechazar la hipótesis de Nicholson *(infra,* cap. VII).

El cuauhxicalli en forma de jaguar

Vamos a detenernos ahora en otra escultura monumental que representa un jaguar. Las excavaciones realizadas en 1901 en el patio de la entonces llamada Secretaría de Justicia e Instrucción Pública (actualmente entre las calles República de Argentina y Donceles) permitieron encontrar este *océlotl* así como una serpiente de fuego *(xiuhcóatl),* y una escalera perteneciente a un templo o a un *telpochcalli* (Galindo y Villa, 1990 [1903]: 171-175). Según Cecelia Klein (1987: 337-338), se trataría del jaguar de piedra que mencionan los informantes de Sahagún (CF, XII: 88), el cual se encontraba en la entrada del Templo de las Águilas o *Tlacochcalco Quauhquiauac.*

En el lomo del jaguar hay una cavidad en el fondo de la cual están representados dos personajes realizando un ritual de autosacrificio (lám. 14b). Eduard Seler (1992: III, 189) considera que este receptáculo era un *cuauhxicalli* destinado a recibir la sangre de las víctimas. Observa que los dos personajes poseen un espejo humeante: uno en la sien y el otro en lugar del pie; que llevan en el cuello un *xiuhcóatl* y que están representados como dioses

[56] Los mitos mencionados por el investigador norteamericano son sugestivos, y él reconoce que invierten la situación ilustrada por el monolito (entrada en lugar de surgimiento). En cambio, creemos que el pasaje de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* no está ligado a esta representación. En efecto, tendríamos a Mixcóatl, y no a Tezcatlipoca, representado en el momento de nacer.

muertos, con las mandíbulas descarnadas. El sabio alemán asocia los rayados en las piernas de los dioses con los que llevan habitualmente Tlahuizcalpantecuhtli y Camaxtli-Mixcóatl. Ya hemos visto que también estaban en algunas representaciones de Tezcatlipoca. Seler se basa en el cielo estrellado que está pintado en su rostro *(mixcitlalhuiticac)* —que encontramos en Tlahuizcalpantecuhtli— y en la nariguera *(yacaxiuitl)* característica de las momias de los guerreros muertos para identificar la figura de la derecha con el alma del guerrero muerto *(ibid.:* 189).

Hermann Beyer (1965: 372-380) ha criticado con justa razón la identificación de Seler y ha probado que el personaje de la derecha del *cuauhxicalli* representaba, de hecho, a Huitzilopochtli. Su pintura facial corresponde a la del "Colibrí de la izquierda" en el *Códice Borbónico* (1988: 31, 34), y en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r°) (lám. 13a), lleva el *yacaxiuitl* y una cabeza de colibrí se alza por detrás de su cabeza.[57] Por la pintura facial *(ixtlan tlatlaan)* y la corona de plumas adornada con bolas de plumón, Seler identifica la figura de la izquierda con Tezcatlipoca. Precisemos que la corona está adornada con estrellas y que aparece principalmente en las representaciones de Tezcatlipoca del *Códice Borbónico* (1988: 6, 13, 17, 22) (lám. 3a, 1a, 12a). Mencionemos igualmente la presencia en la parte trasera de la cabeza de Tezcatlipoca de un *xiuhcóatl*, atavío del que está provisto también en el mismo códice *(ibid.:* 22, 26, 31, 33, 34, 36).

Recientemente, Esther Pasztory (1982: 171-172) ha sugerido que las dos figuras del *cuauhxicalli* podrían representar a dirigentes muertos vestidos como Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Cecelia Klein (1987: 293-370), que ha realizado un estudio de los rituales de autosacrificio ilustrados en los bajorrelieves descubiertos en el recinto del Templo Mayor, considera que los personajes representados son, de hecho, soberanos posiblemente acompañados de su predecesor o de otros altos dignatarios. En estos monumentos estarían representados realizando rituales de autosacrificio en el momento de su acceso al poder, o exactamente después de su primera campaña militar, que también formaba parte de los rituales de entronización del nuevo *tlatoani*. A partir de esta hipótesis, y "como la figura de la derecha (dentro del *cuauhxicalli* en forma de jaguar) lleva una nariguera de la realeza que lo identifica como un soberano [Doris Heyden, comunicación personal], es esta figura la que debe representar a Motecuhzoma"[58] *(ibid.:* 338). Un poco después,

[57] La identificación de Beyer ha sido aceptada generalmente por los especialistas (Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 270; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 31; Boone, 1989: 13).

[58] La presencia de la nariguera de la realeza no basta para distinguir a un soberano de una

Cecelia Klein *(ibid.:* 344) nos propone una nueva identificación para el mismo personaje del *cuauhxicalli:* se trataría de Ahuítzotl.[59] Además del hecho de que el lector atento se perturbe por estas identificaciones contradictorias, ¡nos interrogamos sobre la personalidad del soberano vestido con los atavíos de Tezcatlipoca!

Recordemos que los dos personajes del *cuauhxicalli* en forma de jaguar están representados como Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, y, si no es imposible que algunos mortales hayan hecho dar a su apariencia los rasgos de estos dioses, el análisis iconográfico no permite, en nuestra opinión, precisarlo.

Caja del Museum of the American Indian, Nueva York

Existen otras representaciones de Tezcatlipoca efectuando rituales de autosacrificio, principalmente en cajas de piedra *(tepetlacalli).*

Descubierta en el sitio del ex convento de Santa Clara, entre las calles de Tacuba y Allende, la primera caja que vamos a analizar formó parte de la colección de Nicolás Islas y Bustamante, y se encuentra actualmente en el Museum of the American Indian en Nueva York. Dos bolas de fibras vegetales *(zacatapayolli)* en las cuales están clavadas espinas de autosacrificio aparecen en una de las caras laterales y en el fondo de la caja. En la base de ésta se encuentra representado un "saurio" *(cipactli),* símbolo de la divinidad de la tierra. Eduard Seler (1992: III, 91-93) ha identificado a los tres personajes que aparecen con las piernas cruzadas perforándose la oreja como el "Dios del cuchillo de piedra" o "Dios del sacrificio", Tepeyóllotl y Tezcatlipoca. Los dos primeros dioses, que son aspectos del "Señor del espejo humeante", serán examinados en detalle más tarde *(infra,* cap. III). A los lados de cada una de las tres divinidades se distinguen un incensario y una penca de maguey en la cual están clavadas tres espinas de maguey. En el cuarto lado de la *tepetlacalli,* Tezcatlipoca lleva la corona de plumas adornada con estrellas, el *aztaxelli* y un espejo en la sien. Su pintura facial es idéntica a la de Omácatl y a la de Tlacochcalco Yáotl (Sahagún, 1993: fol. 266r°, 266v°). Un espejo sustituye su pie izquierdo, y, como los otros dos dioses, se perfora la ore-

divinidad. Varios dioses, como Chantico, Macuilxóchitl-Tezcatlipoca y Tepeyóllotl, llevan este atavío *(infra,* cap. III).

[59] Este soberano estaría representado a la izquierda del Sol en el "Teocalli de la guerra sagrada". No obstante, si se trata de Ahuítzotl, ¿por qué no se le identifica mediante un glifo, como a Motecuhzoma, que está enfrente de él?

ja con un punzón de hueso.[60] Seler (1992: III, 93) asocia los cuatro lados de la caja de piedra con los puntos cardinales: el *zacatapayolli* con el este, el "Dios del cuchillo de piedra" con el norte,[61] Tepeyóllotl con el oeste y Tezcatlipoca, como Uitznáhuac Yáotl, con el sur. Según Cecelia Klein (1987: 336), los tres personajes representarían al emperador Ahuítzotl.

El monumento del Acuecuexcatl de Ahuítzotl

En otro monumento descubierto en 1924 cerca de la iglesia de San Antonio Abad están representados dos personajes en la misma posición que los de la *tepetlacalli* examinada antes. Si creemos a Charles R. Wicke (1984: 51-61), el glifo "7 Caña" grabado al lado de los dos personajes permitiría asignar a este monumento una función conmemorativa, a saber, la inauguración que hizo el *tlatoani* Ahuítzotl de un acueducto en 1499. El soberano está representado dos veces, una como Quetzalcóatl, con una serpiente emplumada a su derecha, y otra con el aspecto de Tezcatlipoca, con el mismo reptil que aparece detrás de él. Wicke justifica esta última identificación al considerar el tocado que lleva Ahuítzotl, las franjas horizontales en su rostro y la presencia de hojas de maíz abajo del glifo "7 Caña", que están asociadas con Tezcatlipoca en el *Códice Borbónico* (1988: 6) (lám. 3a). Esta parte del monumento se encuentra en mal estado, y es difícil apreciar los otros atavíos que lleva aquí Ahuítzotl. Si la identificación de Wicke es correcta, estaríamos de nuevo en presencia de un Tezcatlipoca representado ante una serpiente emplumada, como en la urna funeraria del Templo Mayor, el hueso grabado de Coixtlahuaca o la jamba del "Patio de las Monjas".

El monumento "Procesión de los Señores"

Tezcatlipoca, o un personaje adornado como este dios, está esculpido ante un *zacatapayolli* en el monumento llamado "Procesión de los Señores", descubierto en 1913 en el recinto del Templo Mayor (Beyer, 1990 [1955]; *Azteca Mexica*..., 1992: 212). Reconocemos la pintura facial de Tezcatlipoca, así

[60] Nelly Gutiérrez Solana (1983: 48-49) considera que las espinas de maguey representadas al lado de los dioses no hacen alusión al autosacrificio practicado con punzones, sino que simbolizan la guerra y los prisioneros capturados.

[61] La misma divinidad está representada en la *tepetlacalli* del general Riva Palacio conservada en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México.

como dos espejos con volutas, uno en la sien y el otro en lugar del pie izquierdo. Lleva el mismo atavío en la oreja que en la urna funeraria examinada antes, y una flecha en la nariz. Tezcatlipoca está provisto de esta nariguera en varios manuscritos *(Códice Magliabechiano,* 1970: 33r°, 37r°, 92r°; *Códice Ixtlilxóchitl,* 1976: fol. 96r°; *Códice Tudela,* 1980: 15r°, 19r°, 111r°) (lám. 8c, 8d, 12c, 8a, 8b, 4c). Están representados dos glifos de la palabra, uno ante la boca, el otro ante la pierna izquierda.[62] El personaje luce la diadema de los señores *(xiuhhuitzolli),* lo que condujo a Hermann Beyer (1990: 326) a identificarlo con el *tlatoani* Itzcóatl.[63] Se trata efectivamente de un atavío que lleva el *tlatoani,*[64] pero también algunos jueces y administradores de alto rango *(tlacatecuhtli, tlacochtecuhtli)* (Nicholson, 1967: 71-72). Asimismo, está asociado a los guerreros muertos y al autosacrificio (Graulich, 1992*b:* 8-9). Este atavío, que puede significar la palabra *tecuhtli,* adorna la cabeza de Xiuhtecuhtli *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 6v°, 24r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXII, 80; LIV, 124) y de Mictlantecuhtli *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 15r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: III, 12; XXXIV, 84). Ya hemos visto que el Tezcatlipoca grabado en el hueso de Coixtlahuaca llevaba la *xiuhhuitzolli* (lám. 19b).[65] Un cuadrado rodea el ojo de la divinidad representada en el monumento "Procesión de los Señores". Insólito en Tezcatlipoca, este elemento por lo general está presente en el rostro de Tláloc, de algunos Chac Mol, pero también del dios del fuego, como lo atestigua la estatua del "Dios enmascarado de fuego" exhumada en el recinto del Templo Mayor (López Austin, 1985: 262-263).

Tezcatlipoca era una divinidad estrechamente ligada al *tlatoani,* y su papel en los rituales de entronización de los soberanos y de los nobles *(tetecuhtin)* era de primer orden *(infra,* pp. 148-154). Xiuhtecuhtli compartía con el "Señor del espejo humeante" y con Huitzilopochtli los aspectos relativos a la

[62] Preferimos identificar esta figura con Tezcatlipoca, en lugar de hacerlo con Huitzilopochtli, ya que este último, hasta donde sabemos, nunca es representado con una flecha como nariguera. Una vez dicho esto, podríamos también hablar en este caso de una divinidad híbrida Tezcatlipoca-Huitzilopochtli.

[63] Hermann Beyer (1990: 325-326) considera que este monumento representa la danza de los señores, que tenía lugar cada cuatro años durante la fiesta de *Izcalli.* Cecelia Klein (1987: 304) observa, con justa razón, que los personajes representados no danzan y que, en el relato de Sahagún, no se habla de autosacrificio ni de que los participantes lleven armas. Se trataría, según esta autora, de ceremonias realizadas después de una victoria militar.

[64] Esto al menos a partir de Itzcóatl, si creemos a los ilustradores del *Códice Matritense del Real Palacio* (Sahagún, 1993: fol. 51r°-51v°).

[65] Walter Krickeberg (1933: 55), que se basa en una obra de Hermann Strebel (1885-1889), menciona la presencia en Pilón de Azúcar, cerca de Misantla, de "un busto muy interesante, con la corona de la realeza mexicana y la nariguera de Tezcatlipoca".

soberanía, y es probable que por esta razón el Tezcatlipoca del monumento "Procesión de los Señores" esté cubierto de los atavíos que aparecen con frecuencia en el dios del fuego.[66]

El "temalácatl-cuauhxicalli" de Axayácatl o de Motecuhzoma I

Esta mezcla de atavíos está ilustrada igualmente por el reciente descubrimiento (1988) de un *temalácatl-cuauhxicalli* en el patio del antiguo Arzobispado de México, donde se encontraba el templo de Tezcatlipoca (Calle de Moneda, núm. 4; *infra*, cap. v). El monumento se presenta en la forma de un disco en el cual está representado el Sol, mientras que los lados están adornados con once escenas de conquista. El personaje vencedor es un guerrero con elementos iconográficos que ya hemos destacado a propósito de Tezcatlipoca, pero que se encuentran también en Huitzilopochtli: su pie es sustituido por dos volutas, lleva un escudo con tres flechas y una bandera, una orejera y un tocado de plumas de quetzal. El pájaro que cae encima de la frente y el pectoral en forma de mariposa son, en general, característicos de Xiuhtecuhtli.[67] Siendo así, un pájaro cae encima de la frente de Tezcatlipoca en el *Códice Borgia* (1963: 12) (lám. 24e), y, en la estela de Tula, ya hemos visto que lucía el pectoral en forma de mariposa.

En este *temalácatl-cuauhxicalli*, que se habría construido durante el gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina (Solís, 1992: 225-232) o de Axayácatl (Graulich, 1992*b*: 5-9), los dirigentes mexicas son glorificados en su papel militar bajo la forma de Tezcatlipoca-Huitzilopochtli-Xiuhtecuhtli, las tres divinidades que dirigían sus destinos.[68]

El "temalácatl-cuauhxicalli" de Tizoc

El otro *temalácatl-cuauhxicalli*, cuya construcción fue ordenada por el *tlatoani* Tizoc, fue descubierto en 1791 en el atrio de la Catedral de la ciudad de

[66] Los sacerdotes representados en el *Códice Borbónico* (1988: 34) encendiendo el Fuego nuevo llevan también la *xiuhhuitzolli*. Sobre la relación entre Xiuhtecuhtli y el poder, véanse Sullivan (1980: 225-238) y López Austin (1985: 277-278); sobre la *xiuhhuitzolli*, véanse Beyer (1990 [1955]: 308-311); Nicholson (1967: 71-106); Noguez (1975: 83-94) y Umberger (1988: 350-352).

[67] Michel Graulich (1992*b*: 9), que observa una referencia a Tezcatlipoca en la ropa de los personajes vencedores, considera que están vestidos como mimixcoa: "comparables a los atlantes de Tula y a los mimixcoas de la pintura mural de Malinalco".

[68] Michel Graulich se basa a la vez en las conquistas representadas en el *temalácatl-*

México (Seler, 1992: III, 131-136; Gutiérrez Solana, 1983: 145-153) (lám. 15a). Quince escenas de conquista fueron esculpidas en los lados de un disco encima del cual figura el Sol. Los guerreros victoriosos están representados en la misma forma que en el otro *temalácatl-cuauhxicalli,* es decir, bajo la forma de Tezcatlipoca-Huitzilopochtli-Xiuhtecuhtli. Sin embargo, aparece un nuevo elemento: un espejo colocado en la sien de los personajes. El *tlatoani* Tizoc, representado ante un "guerrero-dios" de Matlatzinco (Seler, 1992: III, 133; Graulich, 1992*b:* 7) o de Matlatlan (Wicke, 1976: 214-215), figura de manera un poco diferente. Lleva un tocado de plumas de quetzal *(quetzalpatzactli)* y su rostro surge de un yelmo formado por una cabeza de colibrí, característico de Huitzilopochtli.

Según Hermann Beyer, no sólo Tizoc sino también todos los demás guerreros vencedores lucen las insignias de Huitzilopochtli, hipótesis aceptada por Elizabeth H. Boone (1989: 16). La presencia del *yacaxiuitl* en el "Colibrí de la izquierda" permitiría distinguirlo del "Señor del espejo humeante" (Beyer, 1965: 380). Es cierto que en el *cuauhxicalli* en forma de jaguar, Huitzilopochtli lleva este atavío que está ausente en el personaje situado frente a él. Sin embargo, ya hemos visto que el Tezcatlipoca representado en el hueso grabado de Coixtlahuaca estaba provisto de él (lám. 19d). Añadamos que el *yacaxiuitl* aparece entre los atavíos de Tepeyóllotl, que es un aspecto de Tezcatlipoca *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 51; *Códice Borbónico,* 1988: 3) (lám. 2c). En los códices, hasta donde sabemos, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca nunca llevan el pectoral en forma de mariposa. El "Señor del espejo humeante" lo luce en la estela de Tula, así como los personajes representados en los petroglifos del "Peñón de los Baños" (lám. 15b, 15c).

Estamos, pues, en presencia de individuos vestidos no a la imagen de una sola divinidad, sino con atributos de varios dioses, aquí Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli. ¿Es posible distinguir en los bajorrelieves al "Señor del espejo humeante" del "Colibrí de la izquierda"? La presencia del yelmo en forma de cabeza de colibrí permite optar por Huitzilopochtli en el caso de Tizoc, o a propósito del personaje de la derecha del *cuauhxicalli* en forma de jaguar. Cuando este atavío no aparece, es difícil pronunciarse, y pensamos que vale más hablar entonces de figuras híbridas y no aventurarse a zanjar la cuestión en favor de tal o cual divinidad.

cuauhxicalli y en el hecho de que la presencia del glifo *xiuhhuitzolli* no esté ligado aquí a Motecuhzoma Ilhuicamina para atribuir esta obra al *tlatoani* Axayácatl. Señala que los soberanos de este monumento no están identificados mediante glifos y que la *xiuhhuitzolli* está asociada con los *tetecuhtin,* pero también con los guerreros muertos y con el autosacrificio. Significaría aquí el aspecto guerrero de los reyes de México-Tenochtitlan *(ibid.:* 8-9).

Los atavíos específicos de los personajes que representan las ciudades conquistadas permitirían identificarlos con divinidades. Así, Seler (1992: III, 134) vincula al dios asociado al glifo de Tamaçolapan con Tezcatlipoca a partir del *anáhuatl* que lleva detrás de la cabeza. Wicke (1976: 214-220) considera que el topónimo es el de la ciudad de Xaltocan y que el cautivo que sostiene una lanza es la imagen de Tlacochcalco Yáotl. Para Michel Graulich (1992*b*: 6) el glifo es, de hecho, el de Azcapotzalco, cuya conquista, tan importante en la historia mexica, no podría haber sido ignorada en este monumento. Además, sabemos que Tezcatlipoca era la divinidad tutelar de la ciudad tepaneca (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 351). El mismo personaje está representado en el otro *temalácatl-cuauhxicalli (Azteca Mexica...,* 1992: fig. XLIb). El dios asociado al glifo de Mixtlan sería también, según Wicke (1976: 220), un aspecto del "Señor del espejo humeante" bajo la forma de Itztli. Por último, este autor reconoce a Tezcatlipoca-Ixquimilli en el personaje de Cuetlaxtlan, y otra vez a Tezcatlipoca, que lleva un *tlachieloni,* en el que está frente a Tizoc. Estas dos últimas identificaciones son frágiles, pues los dos personajes tienen pocos atavíos característicos. La presencia del *tlachieloni* en la mano derecha del dios de Matlatzinco o Matlatlan es discutible, pues esta parte del bajorrelieve está deteriorada. Esta conquista no está ilustrada en el otro *temalácatl-cuauhxicalli,* por lo que es imposible efectuar una comparación.

Los petroglifos del "Peñón de los Baños"

Ya se han mencionado de paso los petroglifos de Tepetzinco o "Peñón de los Baños" (lám. 15b, 15c). Seler (1992: III, 133) compara dos de los personajes representados en Tepetzinco con los de la "Piedra de Tizoc" y los identifica con guerreros muertos vestidos como Tezcatlipoca. Para Beyer (1965: 380), el personaje de la izquierda reproducido por Seler representa a Huitzilopochtli. H. B. Nicholson (1988: 244) califica al segundo de "probable aspecto de Huitzilopochtli".[69] Debajo de la primera figura reproducida en la obra de Seler, la cual está representada en la misma posición que las que aparecen en la "Piedra de Tizoc", está grabado el glifo *ce técpatl* ("1 Cuchillo de pedernal"), frecuentemente asociado a Huitzilopochtli (CF, IV: 77). Este importante elemento sólo es mencionado, hasta donde sabemos, por Emily Umberger (1988: 357), que lo interpreta como la fecha de la conquista de Azcapotzalco. Seña-

[69] Inexplicablemente, E. H. Boone (1989: 18) escribe: "... la figura de Tepetzinco no puede, en absoluto, identificarse como Huitzilopochtli".

lemos, no obstante, que, si la identidad del personaje capturado es incierta, es innegable que no recuerda en nada al prisionero que simboliza la ciudad tepaneca en los dos *temalácatl-cuauhxicalli* antes citados. El glifo *ce técpatl* podría identificar al personaje del "Peñón de los Baños" como la divinidad tutelar de los mexicas.

Hay que señalar ligeras diferencias con los personajes de la "Piedra de Tizoc", principalmente los rayados en las piernas, la sandalia de obsidiana en el pie derecho,[70] y la presencia encima de la frente de dos cuchillos de pedernal y de un ornamento que recuerda el glifo *cuitlatl* (?), que encontramos entre los atavíos de divinidades como Huitzilopochtli *(cuauhxicalli* en forma de jaguar; Sahagún, 1993: fol. 261r°), Tezcatlipoca *(Códice Magliabechiano*, 1970: fol. 92r°; Sahagún, 1993: fol. 261r°; *Códice Tudela,* 1980: fol. 111r°)[71] (lám. 4c, 5c, 12c), Xipe Tótec *(Códice Borbónico,* 1988: 14, 27, 34, 36; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 90r°) y Xiuhtecuhtli *(ibid.:* fol. 81r°). Seler (1993: IV, 123-127) ha presentado sólidos argumentos en favor de una identificación de este elemento con un símbolo del fuego.

El segundo personaje del "Peñón de los Baños" está acompañado por el glifo *ome tochtli* ("2 Conejo"), y sostiene en la mano derecha un ramo de flores en la base del cual se encuentra un círculo rodeado de volutas.[72] Sus adornos son muy parecidos a los de los vencedores de la "Piedra de Tizoc". Señalemos, no obstante, que sus miembros están rayados y que su tocado tiene dos largas plumas que recuerdan las que lleva Huitzilopochtli en el *Códice Tudela* (1980: fol. 25r°).

Los personajes representados en los bajorrelieves resultan, en general, rebeldes a una identificación absoluta. Si a veces es difícil precisar la naturaleza de los individuos representados (reyes, dioses, soberanos vestidos con los atavíos divinos), los modelos escogidos por los artistas hacen clara alusión a tres divinidades estrechamente ligadas al poder real: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli. La conquista y el autosacrificio, principales deberes de los soberanos mexicas, son las actitudes ilustradas con mayor frecuencia en los monumentos destinados a exaltar el poderío mexica y el prestigio de sus dirigentes.

[70] Estas sandalias no aparecen en Huitzilopochtli, pero Tezcatlipoca frecuentemente las lleva (véase cuadro II.1). Habría que conocer el color de las rayas de las piernas, de las cuales se sabe que eran azules y amarillas en el caso de Huitzilopochtli (Sahagún, 1993: fol. 261r°).

[71] El comentarista de este manuscrito identifica al personaje con Tezcatlipoca, pero los atavíos son muy semejantes a los de Huitzilopochtli, razón por la cual preferimos no incluirlo en el cuadro II.1.

[72] Podría tratarse del símbolo de la "guerra florida", pero esta hipótesis es débil.

Los "tlaquimilolli" de Tezcatlipoca y la entronización del rey

La presencia divina podía materializarse en forma de representaciones antropomórficas, pero también bajo el aspecto de objetos simbólicos asociados a los dioses de manera metonímica o metafórica. Envueltas en mantas, estas reliquias divinas suscitaban tal fervor que algunos cronistas, y no de los menores (sobre todo fray Andrés de Olmos), pudieron afirmar que constituían la principal devoción de los indios. La tradición de los bultos sagrados *(tlaquimilolli),* lejos de ser privativa de poblaciones específicas o de divinidades particulares, se encuentra en un área geográfica que rebasa los límites de Mesoamérica y concierne a la mayoría de las divinidades del antiguo México. Testigos de la entrada en la historia de los pueblos indígenas, estos bultos contenían a la vez las huellas de una divinidad o de un héroe epónimo y la memoria del grupo cuyo vínculo de identidad constituían (Olivier, 1995: 129-131).

Aunque concisos, los informes concernientes al bulto sagrado de Tezcatlipoca permiten, por una parte, completar el estudio de sus representaciones, y, por otra, abordar temas que van a resultar fundamentales para la comprensión de los atributos y de las funciones de esta divinidad.

Los mitos de origen de los "tlaquimilolli" de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli

Varios mitos refieren cómo, después de la muerte de los dioses, sus reliquias (huesos, cenizas, piedras, objetos diversos, mantas, etc.) fueron recogidas por devotos que las utilizaron para formar bultos sagrados a los que posteriormente rindieron culto (Mendieta, 1980: 79-80; *Leyenda de los Soles,* 1945: 124; 1992: 93 [152]; *Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 3; 1992: 3 [23]; etc.). Se trata o bien de ropa divina que está en el origen de los *tlaquimilolli,* del cual forma la envoltura, el continente, o bien de elementos abandonados por los dioses, los cuales constituyen el núcleo del bulto sagrado, el contenido (Olivier, 1995: 107-108).

Los relatos de las peregrinaciones de los mexicas ilustran estas dos modalidades de adquisición del bulto sagrado. Una primera fuente revela que, después de la victoria de Huitzilopochtli sobre Coatepec, los mexicas pasaron por Xicoc, "do estuvieron otros tres años y hicieron un templo donde

pusieron el mástel [máxtlatl] de Uchilobos [Huitzilopochtli] y cumplidos treinta é nueve años de su salida, sacaron el mástel de Uchilobos y lo dieron a Vingualti para que lo trajese con mucha reverencia en el camino..." (HMP, 1941: 221).

Un poco después, nos enteramos de que un indio "traía el mástel y la manta de Uchilobos [Huitzilopochtli]..." *(ibid.:* 223). Según Cristóbal del Castillo (1991: 154-155), fueron los huesos del guía mítico de los fundadores de México-Tenochtitlan los que constituyeron el contenido del *tlaquimilolli* adorado luego por los mexicas. Señalemos de paso que el esquema del abandono de las reliquias divinas que sigue al nacimiento del Sol en Teotihuacan en el mito referido por Mendieta (1980: 79-80) es escrupulosamente reproducido en el relato mexica, donde la victoria de Huitzilopochtli en Coatepec se asimila claramente al surgimiento de un nuevo Sol.

A imagen de Huitzilopochtli, poseemos en el caso de Tezcatlipoca, aunque por desgracia de manera mucho más fragmentaria, una doble tradición relativa al origen de sus *tlaquimilolli*. Por una parte, Bartolomé de Las Casas (1967: I, 643) refiere que Tezcatlipoca fue el fundador de la ciudad de Tezcoco y que "vivo se metió en el volcán de la Sierra Nevada, que está cerca de allí, e que de aquel lugar les envió el hueso de su muslo, el cual pusieron en su templo por su principal dios y dello se jactan mucho los de Tezcoco..."

Por otra parte, siempre a propósito de la ciudad acolhua, Juan Bautista de Pomar (1986: 59), después de haber descrito el *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca, compuesto principalmente por un espejo, revela que

> cuando vinieron los antepasados de los del barrio de Huitznáhuac, que eran culhuaques, de Culhuacan, provincia desta Nueva España en el gobierno de Guadalajara, venía hablando con ellos este espejo en voz humana, para que pasasen adelante y no parasen ni asentasen en las partes que, viniendo, pretendieron parar y poblar, hasta que llegaron a esta tierra de los chichimecas aculhuaque.

En la versión del dominico, los dioses indígenas son asimilados a héroes antiguos divinizados después de su muerte (o posteriormente a su desaparición, en el caso de Tezcatlipoca), así como, en la crónica de Cristóbal del Castillo, el guía mexica Huitzitl únicamente tiene acceso al estatus divino después de la desagregación de sus carnes y la formación del *tlaquimilolli*. En los dos casos, los bultos sagrados son realizados con los huesos de personajes excepcionales, el fémur en el primer caso, el conjunto del esqueleto en el segundo.

Los elementos del "tlaquimilolli" de Tezcatlipoca

El espejo

Juan Bautista de Pomar (1986: 59) describe los elementos que constituían el *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca en Tezcoco:

> En el de Tezcatlipoca, estaba un espejo de alinde, del tamaño de y compás de una media naranja grande, engastada en una piedra negra tosca. Estaban con ella, muchas piedras ricas sueltas, como eran chalchihuites, esmeraldas, turquesas, y de otros muchos géneros. Y la manta que estaba más cercana del espejo y piedras, era pintada de osamenta humana.

En el *Códice Azcatitlan* (1995: 7) (lám. 15e) aparece un *teomama* que lleva un bulto sagrado coronado por un glifo compuesto por un objeto oval rodeado de cuatro pequeños círculos de donde surge una voluta. Este glifo (sin la voluta) se encuentra en el *Códice Mendoza* (1964: lám. 11, 21, 29, 31, 44), donde entra en la composición de los topónimos "Atezcahuacan, Tezcacóac, Tezcatepec y Tezcatepetonco" con el valor de *tezcatl*, "espejo". El que lleva al dios en el *Códice Azcatitlan* transporta, pues, un espejo, y la voluta simboliza sin duda el humo que se escapa del espejo.[73] El conjunto constituye un glifo antroponímico del "Señor del espejo humeante".

Los arqueólogos han encontrado numerosos espejos de pirita y de obsidiana en sitios incluidos en un área geográfica que se extiende desde el suroeste de los Estados Unidos hasta Costa Rica. Los más antiguos han sido exhumados en sitios olmecas, y la producción de espejos continuó hasta la llegada de los españoles *(infra,* cap. VII). Con frecuencia es difícil precisar si estos objetos formaban parte de bultos sagrados o bien si se trataba de ofrendas funerarias, pues a menudo se desconoce el origen de los espejos o no se especifica en las publicaciones el contexto del enterramiento. Sin embargo, tenemos el caso de un espejo descubierto en una cueva situada cerca de Tempe, Maricopa, en el estado de Arizona. Se trata de un espejo de pirita de 10.8 cm de diámetro, que fue encontrado envuelto en una tela de algodón y una piel de venado; el conjunto estaba atado con cuerdas de fibra de yuca. Lo que se parece mucho al *tlaquimilolli* descrito por Pomar estaba asociado a restos

[73] Se podría también interpretar este glifo como el símbolo del habla. Pomar (1986: 59) señala, en efecto, a propósito del *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca: "... venía hablando con ellos este espejo en voz humana..."

calcinados de guerreros y a una iconografía que se relacionaría con Tezcatlipoca (Di Peso, 1979: 94-96). Fechado aproximadamente entre los años 500-900 d.C., este descubrimiento sobre el cual no hemos podido conseguir más detalles (principalmente a propósito de esa misteriosa "Mexican Tezcatlipoca iconography")[74] parece asociado a la llegada de un grupo hohokam proveniente de México, tal vez de los estados de Guanajuato, Michoacán, Jalisco o Nayarit (Gumerman, Haury, 1979: 77, 89).

Pomar precisa que el espejo estaba engastado en una piedra negra tosca. No hemos encontrado ejemplos de este tipo en la literatura arqueológica consultada, pero es posible que Pomar haya tenido conocimiento de un espejo elaborado a partir de una piedra de la cual sólo una cara hubiera sido pulida. Así, observamos que la superficie pulida de los espejos olmecas descubiertos en La Venta presenta una forma más o menos regular (redonda u oval), mientras que el resto de la piedra, y principalmente la cara posterior del espejo, fue conservada por el artista en su estado bruto (Gullberg, 1959: lám. 43-46).

Las "piedras verdes"

Las piedras preciosas que menciona Pomar aparecen entre los elementos constitutivos de varios *tlaquimilolli* de los cuales formaban el "núcleo" (Olivier, 1995: 112-113). En un estudio dedicado a los atavíos de jade que llevan los dioses en los códices, Marc Thouvenot (1982: 311) escribe a propósito de Tezcatlipoca: "Según Durán, Tezcatlipoca llevaría 'una rica piedra verde' en el ombligo. Ningún códice, ningún autor confirma esta opinión; por el contrario, ¡Tezcatlipoca forma parte de las divinidades que casi no llevan *chalchihuitl!*" Sin cuestionar esta importante (e indiscutible) conclusión relativa a las representaciones de Tezcatlipoca en los códices,[75] vamos a ver que un documento que se le escapó a Thouvenot menciona atavíos de jade entre los adornos del "Señor del espejo humeante".

[74] En un artículo dedicado a los espejos hohokams (Woodward, 1941: 8), nos enteramos de que el espejo de la cueva de Tempe había sido descubierto en 1922 y que era "el primer espejo de ese tipo encontrado en el norte de México". Lo conserva el Museum of the American Indian, Heye Foundation, en Nueva York.

[75] A propósito de Huitzilopochtli, Thouvenot (1982: 310) comprueba que "la ausencia de atavíos [de jade] es un poco sorprendente, en la medida en que esta divinidad tiene algunos rasgos solares". Sin embargo, ¡ya hemos visto que la estatuilla de jade del Museo del Hombre representaba a este dios!

Las "mantas"

Pomar cita como último elemento del bulto de Tezcatlipoca las "muchas mantas muy ricas y muy blancas..." Durante un proceso de inquisición, un sacerdote indígena de nombre Culua confesó que el bulto sagrado del llamado "ochilobos (Huitzilopochtli) tenía cuatro mantas (adornadas) de muy ricos Chalchuyes, que las dos eran de ochilobos é las dos de Tezcatepucal (Tezcatlipoca), que eran (adornadas) de muy ricos chalchuyes transparentes..." *(Procesos...*, 1912: 124). ¿Qué pensar de estas piedras de jade? ¿Estaban pegadas a las telas que llevaban las divinidades o que servían de envoltura a los bultos sagrados? ¿Se trataba de un tipo de motivo pintado o tejido en la tela?[76] ¿O bien hay que relacionar este texto con la descripción de Pomar y considerar que esas "mantas" contenían los "muy ricos chalchuyes"? Nos enfrentamos a la imprecisión de las fuentes, y parece muy difícil optar en favor de una u otra de estas hipótesis. Sin embargo, conservaremos la asociación de los dos elementos, "mantas" y *"chalchihuitl"*, confirmada por la descripción de Pomar.

Éste (1986: 59) precisa: "la manta que estaba más cercana del espejo y piedras, era pintada de osamenta humana..." Telas adornadas con motivos asociados a varias divinidades aparecen representadas en los códices. Dos de ellas son llamadas *"tílmatl* o manta de Tezcatlipoca" *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 3v°; *Códice Tudela,* 1980: 85v°, 86r°) (lám. 21c). El intérprete del *Códice Magliabechiano* señala que estas mantas o vestidos eran utilizados por los indios durante las fiestas, sin dar más detalles. Un pasaje del *Códice Tudela* (1980: fol. 15v°; *Costumbres...*, 1945: 42) relativo a la fiesta de *Tóxcatl* proporciona valiosas indicaciones a este respecto:

> Este día sacrificaban, como digo, los esclavos e cativos; y los señores dellos guardaban las ropas dellos por reliquias en una caxa, y cubríanla con una manta del demonio y la tenían en gran veneración que dezían que era figura o ymagen del demonio y si algún forastero venía a aquella casa yba delante de la ymagen y la besaba, digo la caxa y la adoraba y el señor del esclavo quando moría mandaba, que si le habían de quemar que quemasen con él la caxa; y si le enterrasen que también enterrasen con él la caxa.

Este notable testimonio ofrece un ejemplo de la asociación de dos tipos de "reliquias": en primer lugar, la ropa del esclavo o de un cautivo (el cual había

[76] En los atavíos de Tláloc que Motecuhzoma envió a los españoles, había una "chaqueta con dibujo de jade..." *(ixicol tlachalchiuhicujlolli)* (CF, XII: 12).

representado a Tezcatlipoca durante un año), que se conservaba celosamente en una caja;[77] en seguida, como para conferirle un "excedente" de poder divino, se cubría la caja con una tela ("manta del demonio") que probablemente representaba a la misma divinidad; el conjunto constituía un *tlaquimilolli* que recibía culto dentro del oratorio del propietario del esclavo o del cautivo. Diego Durán (1967: I, 39), en su descripción de la misma fiesta, añade que las ropas de la estatua de Tezcatlipoca se renovaban en esa ocasión, "las cuales guardaban en unas petacas, con tanta reverencia como nosotros tratamos los atavíos y más. En las cuales petacas había muchos aderezos de aquellas joyas y brazaletes y plumas, tan guardados, que no servían de cosa ninguna, sino de estarse allí, adorándolos como el mesmo dios".

Aquí también, tenemos un testimonio de la devoción de los indígenas respecto a la vestimenta divina. Ésta se conservaba celosamente en cestos, por lo que el conjunto podría asimilarse a un *tlaquimilolli*.

El fémur de Tezcatlipoca

El fémur de Tezcatlipoca, del que Las Casas (1967: I, 643) afirma que suscitaba el orgullo de los tezcocanos, constituía el elemento principal de su bulto sagrado en la ciudad acolhua. A reserva de regresar posteriormente a la función de esta reliquia, señalemos que esta parte del cuerpo era objeto de un trato especial. Así, el guerrero cuyo prisionero había sido sacrificado durante la fiesta de *Tlacaxipeualiztli* conservaba el fémur de su víctima, el cual, revestido con una chaqueta *(xicolli)* de cuerda y adornado con plumas de garza, se suspendía en un palo colocado en el patio de la casa. Envuelto en papel, este trofeo se llamaba *maltéotl,* el "dios cautivo" (CF, II: 60). Cuando el guerrero participaba en una campaña militar, su esposa colgaba los huesos de los prisioneros en las vigas de la casa, los incensaba y oraba para solicitar que su marido regresara con bien (Durán, 1967: II, 165).

Los usos de los "tlaquimilolli" de Tezcatlipoca

Entre las funciones asignadas a los bultos sagrados, la comunicación con la divinidad ocupaba un lugar preponderante (Olivier, 1995: 116-117). Así,

[77] Encontramos esta práctica entre los mercaderes, que conservaban la ropa de los esclavos que ofrecían en sacrificio en una caja *(iteupetlacal)* y se hacían enterrar con ella. Sin embargo, el texto (CF, XII: 67) no menciona ninguna práctica de culto relacionada con estas reliquias.

cuando los antepasados de los tezcocanos caminaban hacia su "Tierra prometida", fueron guiados por el *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca: "venía hablando con ellos este espejo en voz humana, para que pasasen adelante y no parasen ni asentasen en las partes que, viniendo, pretendieron parar y poblar, hasta que llegaron a esta tierra de los chichimecas aculhuaque" (Pomar, 1986: 59).

El bulto sagrado constituía un símbolo de poder otorgado por la divinidad a sus fieles (Olivier, 1995: 117). Ahora bien, el espejo era precisamente un instrumento divino asociado al soberano como símbolo de su poder, no sólo entre los mexicas sino también entre los antiguos mayas (Schele y Miller, 1983: 3-20; *infra*, cap. VII).

La función del hueso de la pierna de Tezcatlipoca, que constituía el elemento principal de su bulto en Tezcoco, es más difícil de comprender. Las Casas (1967: I, 643) no precisa, por desgracia, el tipo de culto que se dedicaba a esta reliquia. Nos enteramos simplemente de que "el hueso de su muslo, el cual pusieron en su templo por su principal dios y dello se jactan mucho los de Tezcoco". El hecho de considerar este hueso como "principal dios" confirma lo que ya sabíamos de los *tlaquimilolli*. Recordemos que, según Mendieta (1980: 80), constituían, a los ojos de los indios, los principales "ídolos" y que los reverenciaban más que a las estatuas. El orgullo de los tezcocanos vinculado a la posesión de esta reliquia ilustra la función dadora de identidad de los bultos sagrados, que siempre se asociaban con un grupo humano particular (Olivier, 1995: 129-131). No hay, pues, mención alguna en Las Casas de un culto particular a este bulto sagrado, y también las otras fuentes que hemos consultado guardan silencio respecto a este punto.

Podemos, sin embargo, citar un documento que da testimonio de la utilización de la pierna de una divinidad. Se trata de un proceso de inquisición fechado en 1539, durante el cual un tal don Andrés, originario de Culhuacán, declaró que su padre Papalotécatl fue llamado por Motecuhzoma cuando los españoles se acercaban al pueblo de Mamachuatzuca (?), situado en la provincia de Chalco. Papalotécatl consultó un códice en el cual el *tlatoani* escogía a la diosa Chantico para que lo ayudara. Chimalpopoca, hijo de Motecuhzoma, y Nexpanécatl, pariente de Papalotécatl (¿su hermano o su hijo?), partieron hacia ese pueblo con un joven, al que sacrificaron y luego sepultaron un día antes de la llegada de los cristianos. El texto continúa con estas palabras:

> [...] de este diablo ó ídolo, dizque tenía tal figura, que le podían quitar un muslo con la pierna, y cuando iban á la guerra, en la tierra que habían de conquistar,

tomaban aquel muslo ó pierna del ídolo y con ella herían la tierra, y con aquello dizque vencían, é conquistaban y sujetaban á los enemigos... *(Procesos...*, 1912: 179-180, 183).

La elección hecha por Motecuhzoma (que parece haber desconcertado a Zélie Nuttall)[78] en favor de la diosa del fuego de Xochimilco fue probablemente realizada tomando en cuenta las exigencias del calendario. Esta diosa era la patrona de la trecena que empezaba con el signo *ce ehécatl* ("1 Viento"). Para explicar la presencia de Chantico en un campo de batalla, podemos señalar que esta diosa es representada con el glifo *atl-tlachinolli* en su tocado, símbolo bien conocido de la guerra *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 21v°; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 18; *Códice Borbónico,* 1988: 18).[79]

Hasta donde sabemos, no se ha conservado ningún testimonio directo sobre la utilización del fémur de Tezcatlipoca. Si tomamos en consideración la aparición frecuente de los *tlaquimilolli* en contextos guerreros y el carácter belicoso de esta divinidad, podemos suponer que la reliquia sagrada de Tezcoco se utilizaba también durante campañas militares de los acolhuas, posiblemente con el propósito de favorecer sus victorias (Olivier, 1995: 117-118; *supra,* cap. I).

Entre los usos de los *tlaquimilolli,* recordemos por último que las piezas de tela que los envolvían podían ser vestidas por los devotos *(Procesos...*, 1912: 154; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 3v°). Asimismo, los niños enfermos eran confiados a los sacerdotes de Tezcatlipoca, quienes "poníanles el traje e insignias del ídolo..." (Durán, 1967: I, 47).

Este empleo ritual de ropa o de piezas de tela que formaban parte de los *tlaquimilolli* y de los atavíos de Tezcatlipoca es ilustrado también por un conjunto de documentos que describen un episodio de la mayor importancia en la vida ritual de los mexicas: las ceremonias de entronización de un nuevo soberano.

[78] "Es muy extraño ver que don Andrés hable de Chantico como de un dios de la guerra de gran importancia —lo que nos muestra hasta qué punto nuestro conocimiento de la religión de los antiguos mexicanos es aún incierto" (Nuttall, 1911: 168).

[79] Los datos relativos a Chantico (con excepción del pasaje del proceso que examinamos) son analizados en Seler (1963: II, 224-228). Durante la fiesta de *Ochpaniztli,* la piel del muslo de la joven sacrificada que representaba a la diosa Toci era colocada en un banco de madera situado en territorio enemigo. Durante esta operación, en la cual participaban valientes guerreros, los mexicas se enfrentaban a sus enemigos en escaramuzas mortales (CF, II: 122). La piel de la pierna de una divinidad también se asocia aquí con un contexto guerrero.

Los "tlaquimilolli" y los ritos de entronización

Hasta donde sabemos, el papel de los bultos sagrados ha escapado de la atención de los especialistas. El carácter secreto de estos ritos que implicaba la reclusión de los futuros gobernantes sin duda dio origen a este desconocimiento, y sólo algunas alusiones dispersas en la documentación disponible permiten proponer una nueva interpretación de esta importante ceremonia.[80]

Los ritos posteriores a la elección de un nuevo *tlatoani* y de sus cuatro "ministros" son relativamente bien conocidos gracias a descripciones en náhuatl y en español. Los informantes de Sahagún relatan cómo, después de haber sido desvestidos, se les conducía hasta el templo de Huitzilopochtli. Unos sacerdotes vestían entonces al futuro rey con un *xicolli* ("chaqueta") verde oscuro adornado con osamentas. "En seguida, tapan su cara, cubren su cabeza con una capa de ayuno verde adornada con motivos de huesos" *(njman ic conjxtlapachoa, ic qujquaqujmjloa neçaoalquachtli xoxoctic omjcallo)* (CF, VII: 62). Disponemos de otra versión de Motolinía (1971: 336), que retoman varios autores (Las Casas, 1967: II, 407; Mendieta, 1980: 155; Zorita, 1999: 325-326), según la cual al sumo sacerdote "vestíale [al futuro *tlatoani]* una manta pintada de cabezas de muerto y de huesos, y encima de la cabeza le ponía dos mantas de la mesma pintura, y destas la una manta era negra y la otra azul".

La tela adornada con motivos macabros que menciona Motolinía probablemente corresponde al *xicolli* que describen los informantes de Sahagún. En cuanto a las otras telas, su número y color divergen en los dos autores. Las Casas y Mendieta no hacen más que copiar a Motolinía, y Zorita precisa simplemente que eran de algodón. En la versión española, Sahagún (1988: 528) explica que el *xicolli* que vestía el primer servidor del Estado era la ropa que llevaban los sacerdotes cuando ofrecían incienso a los dioses. Ahora bien, sabemos que este vestido se usaba en contextos variados y lo llevaban diversas categorías sociales, lo que vuelve discutible el comentario de Sahagún, ausente, por añadidura, en el texto náhuatl.[81] Algunas divinidades o

[80] Sobre el conjunto de estos rituales, véanse Broda (1978: 221-255), Townsend (1987: 371-409) y Graulich (1994: 68-96).

[81] En efecto, algunos sacerdotes llevaban el *xicolli,* principalmente los que realizaban sacrificios humanos, pero también lo usaban funcionarios llamados *achcacauhtin,* encargados de las ejecuciones falladas por los tribunales, nobles y mercaderes en contextos religiosos específicos y gobernantes como símbolo de su cargo (Anawalt, 1976: 223-235; 1984: 177-179). Entre los dio-

sus representantes llevaban igualmente el *xicolli*. Así, durante la fiesta de *Tóxcatl* se elaboraba una estatua de Huitzilopochtli con una pasta de semillas de amaranto sobre una armadura de madera, a la cual se vestía con un *xicolli* llamado *tlacuacuallo,* que Sahagún (1988: 118) describe como "una manta en la cual estaban labrados los huesos y miembros de una persona despedazada".[82] Hay que mencionar igualmente una capa *(tilmatli)* con los mismos motivos, que recubría huesos de semillas de amaranto dispuestos ante la estatua de Huitzilopochtli hasta alcanzar la altura de sus caderas (CF, II: 72). Según el relato de esta fiesta que refiere Diego Durán (1967: I, 44-45), las jóvenes enclaustradas en el templo de Tezcatlipoca preparaban tamales de pasta de amaranto amasada con miel, "cubiertos con unas mantas pintadas con unas calaveras de muerto y huesos cruzados...", que se presentaban ante el ídolo y luego se colocaban en la entrada del oratorio. Había jóvenes que disparaban flechas en dirección de estas ofrendas, y luego subían los escalones del templo para alcanzar los tamales preciosos, que se disputaban. Los cuatro primeros recibían un trato preferente, y los jóvenes conservaban los tamales como reliquias.

La relación entre Tezcatlipoca y esta iconografía macabra se confirma con la descripción de su *tlaquimilolli:* "... la manta que estaba más cercana del espejo y piedras, era pintada de osamenta humana..." (Pomar, 1986: 59). Asimismo, volvemos a encontrar estos motivos en la descripción que hace Diego Durán (1967: I, 47) de una estatua de Tezcatlipoca: "... una manta colorada, toda labrada de calaveras de muertos y huesos cruzados..." La capa *(tilmatli)* del "Señor del espejo humeante" es representada en varios documentos iconográficos *(Atlas Durán,* 1967: lám. 9; *Códice Cospi,* 1988: 30; *Códice Ramírez,* 1980: lám. 22) (lám. 19a, 19b, 19c). En el *Códice Borgia* (1963: 17) es el taparrabo de esta divinidad el que está pintado con osamentas. Por último, entre los dioses que quemaron en la hoguera los francisca-

ses que llevaban el *xicolli,* Anawalt (1976: 227) cita a Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. En cuanto al primer dios, este autor se apoya en las famosas descripciones de los atavíos divinos que los enviados de Motecuhzoma habrían entregado a Cortés. Sin embargo, una lectura atenta del relato de los informantes de Sahagún (CF, XII: 11-12, 15) basta para darse cuenta de que el conquistador no se vistió con la ropa de Quetzalcóatl, sino, de hecho, con diversas partes de la ropa de las cuatro divinidades que había sido preparada. Si bien es cierto que dos de ellas eran Quetzalcóatl y Ehécatl (un aspecto de Quetzalcóatl), se observará que son precisamente los dioses cuyos atavíos no incluyen el *xicolli*. En cambio, aparece entre los atavíos de las otras dos divinidades, a saber, Tláloc y Tezcatlipoca *(ibid.:* 11-12).

[82] Esta chaqueta está representada en el *Códice Florentino* (CF, XII: lám. 57, 58, 61). Añadamos que los esclavos que los mercaderes ofrecían en sacrificio para la fiesta de Huitzilopochtli iban engalanados con una chaqueta divina adornada con cráneos y huesos, ropa destinada sin duda a asimilarlos a la divinidad festejada (CF, IX: 60; Sahagún, 1988: 572).

nos en Tlaxcala, observamos una representación de Tezcatlipoca, que lleva una capa en la que aparecen un cráneo y huesos cruzados (Muñoz Camargo, 1984: lám. 13) (lám. 21a).

Este tipo de decoración evoca inmediatamente a las divinidades de la muerte. Sin embargo, en los códices, dichas divinidades por lo general están representadas como esqueletos, y su ropa rara vez está adornada con huesos.[83] En el *tonalámatl*, la trecena que empieza con el signo *ce técpatl* tiene el patronato de Tonatiuh y Mictlantecuhtli *(Códice Borbónico,* 1988: 10; *Códice Borgia,* 1963: 70). Ahora bien, el "Señor del espejo humeante" a veces es representado en lugar del dios de la muerte, del cual toma su atavío de nuca característico *(Tonalámatl Aubin,* 1981: 10) (lám. 13d).[84] Además, en las fuentes escritas, uno de los títulos que se le atribuyen a Tezcatlipoca es "Señor del infierno" (Alvarado Tezozómoc, 1980: 312; Díaz del Castillo, 1988: 104). Documentados en la iconografía, los lazos entre Tezcatlipoca, las osamentas y los cráneos son igualmente subrayados por las fuentes escritas. Varios documentos relativos a Huitzilopochtli dan testimonio de asociaciones semejantes. En efecto, el "Colibrí de la izquierda" era llamado Omitecuhtli ("Señor hueso") y uno de los nombres de calendario de Tezcatlipoca era *ce miquiztli* ("1 Muerte"), representado por una calavera (HMP, 1941: 209; CF, IV: 33; *supra,* cap. I). Este último podía aparecerse en la forma de una cabeza cortada, mientras que Huitzilopochtli se comunicaba con sus devotos por medio de un cráneo que habían conservado (Sahagún, 1969: 56-57; Serna, 1987: 320).[85] Por último, ya hemos visto que los huesos del guía de los mexicas y el fémur de la divinidad tutelar de los tezcocanos habían servido para formar sus respectivos bultos sagrados.

Pensamos que los vestidos que se ponían al nuevo *tlatoani* eran ropajes divinos, atavíos de las estatuas y/o telas que cubrían *tlaquimilolli*. Un texto dedicado a los rituales destinados al acceso a la nobleza en la región de Puebla-Tlaxcala precisa que se vestía a los futuros nobles con "las mantas conque

[83] De hecho, sólo hemos encontrado dos representaciones de este tipo de ropa, y la lleva Mictlantecuhtli, una en el *Códice Nuttall* (1992: 44) y la otra en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 37); en el mismo manuscrito aparece en el interior de un templo llevando un *xicolli* en el cual se ve un hueso que forma tal vez parte de la decoración compuesta de "ojos-estrellas" *(ibid.:* 32). En el *Códice de Dresde* (1983: 5, 9, 12, 28), dos dioses de la muerte, Cizín (dios A) y Uac Mitún Ahau (dios A'), aparecen con ropa adornada con huesos cruzados (Thompson, 1988: 88, 218).

[84] En el *Códice Tudela* (1980: 19r°) (lám. 8b) es Tezcatlipoca el representado para ilustrar la fiesta *Micailhuitzintli,* durante la cual se sacrificaba a un representante de Mictlantecuhtli.

[85] La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 210) nos dice que "Huitzilopochtli, hermano menor, y dios de los de México, nació sin carne, sino con los huesos..."

estavan cuviertos estos cinco diablos..." (Carrasco, 1966: 135).[86] No cabe duda de que los vestidos con que se cubría al nuevo rey poseían asimismo un carácter divino. En la versión de Sahagún, el *xicolli* era probablemente el de Huitzilopochtli, mientras que la "capa de ayuno" debía de pertenecer a Tezcatlipoca, uno de cuyos nombres era Nezahualpilli, "Príncipe que ayuna" (CF, I: 67; CF, III: 12).[87] Si aceptamos la versión de Motolinía, y suponiendo aún que el *xicolli* era el de Huitzilopochtli, nos encontramos con dos "mantas" cuyos colores no corresponden a los textos, que, por otra parte, nos informan de la ropa de estas divinidades. Así, el negro y el azul son los colores característicos de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli, respectivamente, y podría tratarse de las telas que cubrían sus *tlaquimilolli*. Además, en las ilustraciones del *Códice Florentino* (1979: II, fol. 46r°, 46v°) (lám. 15d), los personajes que efectúan los rituales previos a su entronización visten precisamente capas negras y azules adornadas con osamentas.[88]

El hecho de que Sahagún y Motolinía precisen que estas "mantas" eran llevadas en la cabeza e incluso ante el rostro hace pensar que los personajes así cubiertos eran asimilados simbólicamente a bultos sagrados. De manera significativa, los informantes de Sahagún, para describir la cabeza cubierta del *tlatoani*, utilizan la expresión *qujquaqujmjlo,* en la cual se encuentra el verbo *quimiloa*, que significa "liar o embolver algo en manta" y que entra en la composición de la palabra *tlaquimilolli* (Molina, 1977: fol. 90r°). La relación entre esta ceremonia de entronización y los bultos sagrados es ilustrada también por el *tlacuilo* del *Códice Florentino* (1979: vol. II, lib. 8, fol. 46r°), que nos revela, excepcionalmente, la presencia de un *tlaquimilolli* dentro del templo ante el cual se desarrollan los rituales (lám. 15d).

Imágenes de los dioses, o más exactamente receptáculos *(ixiptla)* de la fuerza divina por los ropajes con que los vestían, los personajes en proceso de entronización incorporaban igualmente el poder de los *tlaquimilolli* cubriéndose con las telas divinas que envolvían los bultos sagrados.

Regresemos a los rituales de acceso al poder del nuevo *tlatoani*. Le correspondía incensar la estatua de Huitzilopochtli, y los informantes de Sahagún (CF, VIII: 62) precisan que el futuro rey "se mantenía siempre de pie con el rostro cubierto por la capa de ayuno adornada con motivos de huesos" *(çan ic*

[86] El documento menciona a las cinco divinidades siguientes: Camaxtle, Tezcatepuca, Topantecutle, Amoxhutle (?) y Chipe (Xipe Tótec) (Carrasco, 1966: 135).

[87] El color verde oscuro del que habla Sahagún podría corresponder al del vestido adornado con cráneos y osamentas que lleva Tezcatlipoca en el *Códice Cospi* (1988: 30).

[88] Curiosamente, el ilustrador del *Códice Florentino* representó a seis personajes, en lugar de los cuatro que se mencionan en el texto.

quatlapachiuhticac: in neçaualquachtli, omjcallo). Los cuatro "principales" que acompañaban al rey realizaban rituales idénticos y se vestían de la misma manera, salvo su "capa de ayuno", que era negra *(ibid.:* 63). Estos importantes personajes descendían en seguida los escalones del Templo Mayor y eran conducidos hasta una sala donde iban a permanecer cuatro días entregados a ejercicios penitenciales y a ayunos, y sólo salían a mediodía y a medianoche, siempre cubiertos con la capa de ayuno adornada con motivos de huesos, para incensar y realizar autosacrificios ante la estatua de Huitzilopochtli. La sala en la que estaban confinados se llamaba *tlacochcalco* o *tlacatecco (ibid.).* Cuando terminaban los cuatro días de penitencia, se instalaba al *tlatoani* y a sus compañeros en el palacio donde, después de consultar con adivinos, se fijaba una fecha para celebrar la fiesta de su elección. Nuevos ropajes y atavíos de plumas sustituían entonces a los macabros atavíos de los gobernantes (CF, VIII: 63-64; Sahagún, 1988: 529). Se practicaban otros rituales, principalmente relacionados con una campaña militar cuyos resultados auguraban el éxito del reinado del futuro *tlatoani.*

El significado de esta ropa adornada con cráneos y osamentas humanas parece vinculado con la muerte simbólica de los futuros gobernantes. En apoyo de esta hipótesis, podemos citar la identidad significativa entre el lugar en que se realizaba el rito de paso y la cámara funeraria donde se preparaban los restos y las estatuas de los reyes difuntos (Alvarado Tezozómoc, 1980: 433; Durán, 1967: II, 298).[89] La insistencia particular del texto náhuatl en el hecho de que los penitentes iban tapados y el lazo entre el verbo *quimiloa*, "amortajar muerto", y la muerte apenas dejan lugar a dudas sobre el significado del ritual. Sabemos que durante los funerales del *tlatoani,* una estatua que representaba al difunto estaba vestida con los ropajes de cuatro divinidades: Tlazoltéotl,[90] Tláloc, Youalahuan (Xipe Tótec) y Quetzalcóatl (Alvarado Tezozómoc, 1980: 433-434, 454-455; Durán, 1967: II, 298, 311). Sin embargo, los cuerpos de los soberanos eran, en general, quemados, y pensamos que la muerte simbólica del *tlatoani* antes de su entronización era de otro tipo. De cualquier manera, las divinidades destinadas a esta última ceremonia eran diferentes.

Se ha sugerido que existía un vínculo entre las "mantas" con las que el

[89] Cuando describe las ceremonias realizadas durante los funerales del rey Ahuítzotl, Durán (1967: II, 394) nos revela que se trataba del mismo lugar: "Y allí [Tlacochcallil le puso el rey de Tezcoco unas mantas reales, que fue como investidura real..."

[90] Alvarado Tezozómoc y Durán mencionan a Huitzilopochtli, pero los atavíos corresponden a Tlazoltéotl (Graulich, 1987: 262) o a la diosa de la Tierra (Dyckerhoff, 1970: 199-201; citado *in* Graulich, *ibid.).*

rey y sus ministros se cubrían y los bultos sagrados de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca. Un elemento importante contribuye a esta interpretación: el edificio donde tenía lugar la reclusión del rey y de sus compañeros era precisamente, según Pomar (1986: 59, 78-79), el sitio donde se guardaban los bultos sagrados de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca.[91]

Cuando realizaban los ejercicios penitenciales, los futuros gobernantes estaban, pues, en contacto con los *tlaquimilolli* de estas dos divinidades. La hipótesis según la cual estos personajes se identificaban, mediante la utilización de las "mantas" de los *tlaquimilolli,* con los dioses Huitzilopochtli y Tezcatlipoca se explica tal vez por la manera particular en que estos dioses habían abandonado el mundo de los hombres. Contrariamente a otros mitos que explican el nacimiento de los *tlaquimilolli* mediante la recuperación de los restos de las divinidades después de su cremación (Quetzalcóatl, Itzpapálotl), aquí, puesto que se trata de divinidades guerreras (se quemaban los cuerpos de los guerreros muertos), después de una temporada dentro de la tierra los huesos de Huitzitl y de Tezcatlipoca son recuperados por los hombres para constituir los bultos sagrados.[92] Por lo tanto, parece legítimo relacionar el esquema mítico de la formación de los *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca que sucede a un periodo de ocultamiento[93] con el retiro y la penitencia del futuro *tlatoani.*

Los ritos de entronización de los reyes mexicas consistían, pues, según

[91] Véanse también Motolinía (1971: 336); Mendieta (1980: 155) y Torquemada (1977: IV, 79). Cecelia Klein (1987: 309-314) identifica este edificio con el *Tlacochcalco Quauhquiauac*, que correspondería al Templo de las Águilas exhumado en el recinto del Templo Mayor.

[92] Explicamos posteriormente las razones que nos hacen creer que el Popocatépetl sólo era una montaña en el momento en que se tragó el cuerpo de Tezcatlipoca *(infra,* cap. VII). Hay que hacer notar, igualmente, que los volcanes eran considerados ante todo montañas, es decir, receptáculos de agua, y que el humo que se escapaba de los volcanes era asimilado a nubes (Broda, 1991: 461-500). En el caso de Huitzil se precisa bien que "cuando salga tu ánima, cuando hayas muerto, entierren tu cuerpo en una caja de piedra y que en ella están tus huesos por cuatro años, [hasta que] tu carne se pudra mucho más [hasta que] regrese a la Tierra..." *(in iquac oquiz in moyollia inic otimic ma tepetlacalco quitocacan in monacayo oncan oc nauhxihuitl onoz in momiyo, occenca palani tlalli mocuepa in monacayo...)* (Castillo, 1991: 154-155). Señalemos por último que Tezcatlipoca era asociado a funerales de la realeza, durante los cuales el soberano no era quemado sino enterrado. El cadáver del rey tepaneca Tezozómoc fue cubierto con 17 "mantas", "y después le pusieron otra muy fina donde estaba el ídolo Tezcatlepuca retratado muy al natural [...] dieron orden de llevarlo al templo mayor de Tezcatlepuca *para enterrarlo"* (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 351).

[93] Los bultos de estas dos divinidades están representados en la espalda de los *teomamaque* en el *Códice Azcatitlan* (1995: 7) (lám. 15e). Alfredo López Austin (1973: 62) nos da tal vez la clave de esta singularidad (el hecho de una estancia subterránea de estos dioses) cuando comenta esta escena: "Estos dioses, como los pueblos que preceden, han estado recientemente en contacto, en el interior de la montaña, con la oscuridad, el frío, el agua, la muerte, lo femenino... y las serpientes. Un pequeño descuido del *teomama* o un pequeño cuidado del pintor y el secreto se descubre: ¡sale de cada bulto que los porta una cola que rematan cascabeles!"

creemos, en un recorrido ritual que reproducía las etapas míticas vividas por sus dioses tutelares. La muerte simbólica del *tlatoani* correspondía al entierro de Huitzitl, que se convirtió en Huitzilopochtli, y a la desaparición de Tezcatlipoca, sucesos previos a la formación de sus *tlaquimilolli*.[94] La ropa que utilizaba el futuro rey ilustraba su transformación en bulto sagrado, pero también manifestaba su paso al interior de la tierra antes de su "renacimiento" como soberano.[95]

Primeros resultados

Entre las fuentes relativas a las representaciones del "Señor del espejo humeante", los escritos de los conquistadores y de los misioneros ofrecen descripciones de un valor desigual.

Los relatos de los primeros, utilizados también por otros cronistas, se refieren de hecho a las divinidades conservadas en el Templo Mayor de México-Tenochtitlan, y la mención de Tezcatlipoca sólo se debe a una interpretación errónea que hace López de Gómara de un pasaje de Andrés de Tapia.

Afortunadamente, los religiosos conservaron en sus escritos los testimonios de los indígenas, por medio de los cuales hemos podido hacer un "retrato-robot" del "Señor del espejo humeante". Las descripciones precisas de la ropa y los atavíos que lleva Tezcatlipoca permiten identificar a esta divinidad en los manuscritos pictográficos y en las ilustraciones de las obras de los religiosos.

El análisis somero de estos manuscritos y la elaboración de un cuadro don-

[94] Es importante mencionar aquí los resultados de un estudio que Claude-François Baudez (1997) dedicó al ritual de entronización de Pacal en Palenque. El futuro rey maya bajaba por un pasaje situado en el oeste de los subterráneos del Palacio de esta ciudad, donde su permanencia era asimilada a un paso al inframundo. La subida del subterráneo, que se efectuaba por un pasaje situado en el este, correspondía al surgimiento del rey sobre la Tierra. Estos ritos simbolizaban la muerte y el renacimiento del soberano, que seguía un recorrido ritual semejante al del curso del Sol.

[95] En la estatuaria mexica, el monstruo terrestre Tlaltecuhtli y Coatlicue, la diosa de la Tierra, son, en efecto, las únicas divinidades representadas con ropa adornada con cráneos y osamentas (Gutiérrez Solana, 1983: lám. 10, 11, 172, 176; *Azteca Mexica*, 1992: lám. II, XLIV, XLV, LXXIV). La diosa de la Tierra Ilamatecuhtli o Cihuacóatl, que ilustra la fiesta *Tititl* en el *Códice Tudela* (1980: 27), lleva un vestido adornado con calaveras y manos cortadas. La falda de Tlazoltéotl está adornada con huesos cruzados en el *Códice Laud* (1966: 29). En el *Códice de Dresde* (1983: 74), Ix Chebel Yax (diosa O), divinidad de la Tierra y esposa de Itzam Na, está representada también con una falda adornada con huesos cruzados (Thompson, 1988: 215). El simbolismo de los cráneos y de los huesos también se relaciona con las simientes y el renacimiento, lo que coincide perfectamente con la lógica de los rituales de entronización (Graulich, 1991: 396; López Austin, 1994: 162, 173-174, 206).

de aparecían los atavíos y los objetos que llevaba Tezcatlipoca con frecuencia han confirmado pero también completado los testimonios escritos antes estudiados. A partir de los resultados obtenidos gracias al cuadro, ha sido posible vincular ciertos atavíos u objetos que lleva Tezcatlipoca con características de este dios establecidas durante el estudio de sus nombres. Ya hemos señalado la singularidad de algunas representaciones del "Señor del espejo humeante" (como los Tezcatlipoca del *Códice Borgia* (1963: 35-36) (lám. 22d, 22c), soprendentemente cercanos a las figuras de Quetzalcóatl) para las cuales, después de compulsar con las fuentes escritas, se han sugerido explicaciones.

Sin embargo, también hay que señalar que varios atavíos mencionados en las fuentes escritas no aparecen en las representaciones ilustradas. Se pueden mencionar, por el momento,[96] una máscara, una corona de plumas adornada con cuchillos de pedernal, dos "orejas de lobo" de nácar, un collar de turquesa, una piedra verde en el ombligo, un manto azul turquesa, un manto de plumas de águila adornado con hojas de oro, una pata de venado y un abanico de plumas. ¿Cómo explicar las divergencias que hay entre estos dos tipos de fuentes? El carácter fragmentario de los documentos que han llegado hasta nosotros y los orígenes diversos de los escritos y de los manuscritos considerados explican, al menos en parte, esta ocasional falta de concordancia. Hay que tomar en cuenta, asimismo, el carácter cambiante de las divinidades mesoamericanas, que podían transformarse y llevar atavíos diferentes según las circunstancias. Establecer las reglas de estas transformaciones constituye sin duda uno de los mayores desafíos lanzados a los investigadores enfrentados a la complejidad del panteón indígena.

La riqueza del material iconográfico disponible en los códices dista mucho de haber sido agotada, y de nuevo se sacará partido de estos documentos cuando estudiemos otros aspectos de Tezcatlipoca (Itztli, Tepeyóllotl y los *nanahualtin* del "Señor del espejo humeante"), o bien los atavíos de su representante en *Tóxcatl (infra,* cap. VI).

La tercera y la cuarta partes de este capítulo se han dedicado a ejercicios riesgosos de identificación de estatuas y de representaciones antropomórficas en pinturas murales y bajorrelieves. Varias dificultades surgieron durante esta empresa: naturaleza de los personajes representados principalmente en las estatuas y los bajorrelieves (dios, soberano, rey vestido con atavíos divinos); no adecuación entre estas representaciones y los testimo-

[96] En el siguiente capítulo se analizarán otras representaciones de los códices que ilustran a veces atavíos mencionados en las fuentes escritas.

nios escritos o las figuras de los códices; aparición en un mismo personaje de elementos característicos de varias divinidades, de ahí la posibilidad de fusión de varios dioses en una misma imagen.

Aquí también, se imponen nuevas investigaciones, pero los primeros resultados de este estudio revelan que existían relaciones iconográficas estrechas entre Tezcatlipoca y otras divinidades como Huitzilopochtli (a veces tan cercana que se confunde con Tezcatlipoca) y Xiuhtecuhtli, relaciones que se explican en parte por los lazos —bien documentados en las fuentes escritas— que estos dioses mantenían con el poder real.

No podríamos olvidar, en un estudio de las representaciones del "Señor del espejo humeante", la manera especial en que los indios materializaban a esta divinidad mediante objetos simbólicos envueltos en mantas. El análisis simultáneo de los mitos de origen de los bultos sagrados de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli ha puesto en evidencia no sólo esquemas comunes, sino también características específicas que los distinguen de los relatos concernientes a la aparición de los *tlaquimilolli* de otros dioses (el enterramiento previo en el lugar de la cremación). El examen de los elementos del bulto sagrado de Tezcatlipoca y de sus funciones ha permitido preparar el terreno para un análisis de los objetos y de los símbolos fundamentales de esta divinidad.

Mediante un rodeo que no sospechábamos al principio, nos vimos llevados a considerar los lazos que podían existir entre los *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca y la primera parte de las ceremonias de entronización de los futuros dirigentes mexicas. El descubrimiento de la función de sus bultos sagrados en estos ritos reveló de nuevo la proximidad de las funciones atribuidas a Huitzilopochtli y a Tezcatlipoca poniendo de manifiesto el significado de los actos rituales del futuro soberano cuya muerte simbólica reproducía el esquema mítico de la aparición de los *tlaquimilolli* de sus dos divinidades tutelares. Mediante este rodeo, además de la elucidación de una etapa esencial de la vida de los reyes mexicas, se reforzaron los resultados de nuestras investigaciones iconográficas.

III. EL ORIGEN DE TEZCATLIPOCA ENTRE EL JAGUAR Y LA OBSIDIANA

> Una montaña podía ser la palabra del dios, o un río o el imperio o la configuración de los astros [...] Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.
>
> JORGE LUIS BORGES,
> *El Aleph*, 1971, p. 119

TAL VEZ se sorprenda el lector de no ver abordado este tema sino en el tercer capítulo, cuando la cuestión del origen debería, por definición, tratarse en primer lugar. La razón de esto reside en la dificultad de delimitar a una divinidad como Tezcatlipoca. Antes de lanzarse en una "búsqueda del origen" era indispensable definir, en la medida de lo posible, cuáles eran los nombres y sobre todo los rostros de este dios. Solamente después de estudiar las representaciones podía plantearse la cuestión de la antigüedad de Tezcatlipoca, así como la de los eventuales focos a partir de los cuales se desarrolló su culto.

Muchos son los obstáculos que se alzan en el camino de este tipo de investigación. El primero se vincula con la orientación de nuestras investigaciones dedicadas en gran parte al estudio de las fuentes escritas relativas al México central del periodo posclásico. Ahora bien, en este capítulo nos vimos llevados a abordar cuestiones que dependen de la historia del arte o de la arqueología. También tuvimos que abandonar el Altiplano central mexicano de los siglos XV y XVI por otras regiones y otras épocas. Por este hecho, los resultados de la primera parte de este capítulo revisten un carácter provisional.

Otro problema —ya mencionado en la introducción— al que se han enfrentado los "arqueólogos" de la religión mesoamericana radica en la validez de la utilización de las fuentes posclásicas para analizar obras más antiguas y principalmente para identificar a las divinidades.[1]

[1] Según Nigel Davies (1979: 22), "de manera general, encuentro más dioses 'renovados' *(refurbished gods)* en el panteón mesoamericano que nuevos dioses. Tezcatlipoca podría ser una excepción, aunque Caso afirma que existen antecedentes de este dios en Teotihuacan".

En búsqueda del origen de Tezcatlipoca

A falta de testimonios escritos hay que recurrir al material iconográfico reunido y analizado en el capítulo anterior con el fin de descubrir algunos indicios relativos al origen o al menos a la antigüedad relativa del "Señor del espejo humeante". La irritante cuestión de la presencia o de la ausencia de Tezcatlipoca en Teotihuacan en la época clásica constituye una etapa previa en el camino incierto de esta búsqueda del origen.

¿Tezcatlipoca estaba presente en Teotihuacan en la época clásica?

Frederik A. Peterson (1961: 154) ha identificado con Tezcatlipoca unas estatuillas sin cabeza con el pecho abierto exhumadas en Teotihuacan. No indica el lugar o la publicación donde se han conservado o reproducido. En cuanto al molde encontrado en Teotihuacan que permite realizar una estatuilla de Tezcatlipoca, pertenecería a la época posclásica (Beyer, 1969: 376-384).

Sin embargo, varios autores han propuesto diversos argumentos en favor de la presencia de esta divinidad desde la época clásica en la gran metrópoli: huellas de pies y de manos, representación en las pinturas murales de una divinidad provista de elementos "cortantes" o de cuchillos de obsidiana, presencia de una máscara, rastros de un ritual que sería el equivalente de *Tóxcatl,* o bien representaciones de jaguares.

Las huellas de pie y la "invisibilidad" de Tezcatlipoca

Si creemos a Laurette Séjourné (1982: 167-170),

> tal como aparece en la iconografía tardía, Tezcatlipoca es hasta ahora desconocido en Teotihuacan. Podría, naturalmente, encontrarse oculto en las nueve décimas partes aún inexploradas, pero, puesto que la característica más sobresaliente del "Señor del espejo humeante" es la invisibilidad, creemos que la Ciudad de los Dioses, que supo transmitir la tradición primordial con una gran pureza, no lo ha personificado. [...] Ahora bien, resulta que en Teotihuacan existen figurillas de manos y de pies tratados como motivos centrales, que, si tomamos en cuenta la intensa precisión que posee ahí el menor signo, podrían razonablemente ser apariciones fragmentarias de Tezcatlipoca.

No puede ser válido el argumento que consiste en destacar la invisibilidad de una divinidad para justificar la ausencia de representación de ésta. El arqueólogo o el historiador necesitan testimonios más palpables, y nos gustaría conocer los criterios que autorizan a Laurette Séjourné a negar a los autores de las múltiples representaciones de Tezcatlipoca (¡entre otros, los autores del *Códice Borgia!)* ese respeto de una supuesta "tradición primordial" pura. Asimismo, la afirmación según la cual la presencia de huellas o de manos evidencia una "aparición fragmentaria" de Tezcatlipoca carece de fundamentos. Para limitarnos al problema de las huellas de pies, se trata de un motivo que, desde la época olmeca (véase el monumento 29 de La Venta), luego en Teotihuacan (Tetitla, pieza 12, mural 8) y Xochicalco ("Piedra del Palacio") hasta los códices de la época posclásica, significa el desplazamiento o el viaje (Nicholson, 1976: 163-164). En Teotihuacan, donde las huellas de pies han sido objeto de un estudio detallado, pueden indicar un camino construido a través de un lago y la inmersión en ese lago, la danza ceremonial de un guerrero o su marcha hacia un topónimo llamado "montaña del nopal". Se encuentran dispuestos de manera cruciforme, circular o sinusoidal y a veces combinados con motivos abstractos cuyo elemento central es el signo "ojo". Según Hasso von Winning (1987: II, 41-47), cuyas conclusiones seguimos, "la ausencia de personas en estos casos da un sentido metafórico al signo de 'huellas de pies' en un contexto más amplio que está en relación con la dicotomía fuego y agua". Según el autor de la síntesis más completa sobre los dioses y los signos de Teotihuacan, estas huellas de pies en ninguna forma sugieren, pues, la presencia del "Señor del espejo humeante".

Los elementos cortantes e Itztlacoliuhqui

Kornelia Giesing (1984: 11-13) ha identificado en una figura del Palacio de los Jaguares de Teotihuacan unos rasgos que serían propios de Tezcatlipoca bajo su aspecto de "Cuchillo de obsidiana" (Itztli) (lám. 20a). Existiría en esta divinidad de Teotihuacan "una acumulación manifiesta de signos que evocan lo 'cortante' (Itz para los elementos dentados)...", así como una asociación con el cruce de caminos. Esta autora no concluye con una identificación entre esta divinidad y Tezcatlipoca, pero considera que

> [...] el "Señor del espejo humeante" debe a la divinidad de Teotihuacan una parte específica pero limitada de su personalidad compleja, que reagrupa los temas

siguientes: justicia punitiva, asociación con la noche y el más allá, así como la magia, y que expresa al mismo tiempo el epíteto Yohualli Ehécatl.

Aparte del cruce de caminos (motivo efectivamente presente en el pecho de la divinidad) no existen pruebas tangibles de la existencia de los otros elementos mencionados por Giesing. Además del hecho de que los signos dentados que evocarían lo cortante parezcan más bien comparables a las representaciones de los rayos solares —bien documentados en la iconografía posclásica—, la forma de los cuchillos de obsidiana representados en Teotihuacan era diferente.[2]

Alfonso Caso (1966: 271-272) sugirió que ciertos objetos curvos y dentados representados en los frescos y en vasijas podrían corresponder a "un dios del cuchillo curvo" que los mexicas llamaban Itztlacoliuhqui. Hasso von Winning (1987: 90-91) criticó esta hipótesis señalando que esos cuchillos, vinculados a corazones y a gotas de sangre, probaban la existencia de sacrificios humanos en Teotihuacan, pero no podían asimilarse a Ixquimilli-Itztlacoliuhqui, que no estaba asociado directamente con el sacrificio por extracción del corazón. El cuchillo curvo sería, según este autor, la insignia del oficio de sacrificador y no una divinidad precisa. Sea como fuere, los lazos que existían entre Tezcatlipoca y el cuchillo de obsidiana serán analizados en detalle más adelante.

¿Una máscara de Tezcatlipoca en Teotihuacan?

Una máscara que se conserva en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México, fechada en la fase Teotihuacan III Xolalpan antiguo (450-550 d.C.), ha sido descrita como "una máscara tallada en piedra con rayas simbólicas de Tezcatlipoca" (Muller, 1970). En las tres franjas transversales talladas en el rostro podían haber estado incrustadas piedras preciosas (Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 146; Bankmann in *Les Aztèques*..., 1987: II, 129). Efectivamente, en los códices, el rostro de Tezcatlipoca aparece pintado a menudo con franjas transversales *(supra,* cap. II). En el British Museum existe una máscara formada por la parte anterior de un cráneo humano cubierta de franjas transversales de mosaico azul (turquesa) y negro (lignito) (Vaillant, 1951: lám. XII). Fechada en la época posclásica, ha

[2] Esther Pasztory (1972: 154-157) propone identificar la figura del Palacio de los Jaguares con la diosa Xochiquétzal en su aspecto destructor.

sido identificada con el "Señor del espejo humeante" *(ibid.;* Caso, 1969: 66-67; Alcina Franch, 1978: 308).

De hecho, esos colores no corresponden, hasta donde sabemos, a ninguna pintura facial de esta divinidad, ni siquiera bajo su aspecto de "Tezcatlipoca Azul" *(supra,* cap. II). Otros dioses como Huitzilopochtli, Otontecuhtli o Xiuhtecuhtli también pueden tener una pintura facial formada por franjas transversales, pero, aquí también, los colores no corresponden a los de la máscara conservada en Londres. En las fuentes escritas se habla de una estatua de Tezcatlipoca en Tezcoco, que lleva "una máscara con tres vetas de espejuelo y dos de oro que le atravesaban el rostro..." (Pomar, 1986: 54). Entre las divinidades descritas por los informantes de Sahagún (1997: 94-95), a Huitzilopochtli y a Paynal se les atribuye una máscara *(ixayac),* y el primero tiene, por añadidura, "rayas en la cara". Asimismo, la estatua de Milintoc, un aspecto del dios del fuego, llevaba una máscara cuya parte inferior se había ennegrecido con azabache *(teotetl)* y el conjunto rayado horizontalmente con piedra negra para espejo *(tezcapoctli)* (CF, II: 161).[3] Por último, López de Gómara (1966: II, 425) menciona una máscara de Mixcóatl que no describe.

¿Las máscaras de Teotihuacan y del British Museum cubrieron los rostros de estatuas de Tezcatlipoca o Huitzilopochtli? ¿Formaron parte de esas estatuas de los soberanos difuntos de las que hablan las fuentes? (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 353; Las Casas, 1967: II, 462). Es difícil pronunciarse.

De hecho, la única máscara que sin duda representa al "Señor del espejo humeante" carece de franjas transversales. Conservado en Washington (Dumbarton Oaks), este magnífico ejemplo de escultura precolombina habría sido realizado en la región de Xochimilco (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 105; Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 306-307). En la sien derecha puede verse el glifo del espejo humeante que identifica con Tezcatlipoca al personaje representado, mientras que la fecha "2 Caña", uno de los nombres de esta divinidad, está grabada en la parte posterior de la máscara.

Tóxcatl y el jaguar

Durante excavaciones realizadas en Zacuala se exhumó un esqueleto acompañado de una flauta. Si creemos a Laurette Séjourné (1966: 239), podría

[3] En Tulum ("Mural 5 from Tulum Structure I-sub"), una divinidad que lleva una máscara adornada con rayas azules y amarillas de mosaico fue identificada con Xiuhtecuhtli por Karl Taube (1992: 125, 127). Sin cuestionar esta identificación, señalemos que estos colores corresponden también a los de la pintura facial de Huitzilopochtli (Motolinía, 1971: 53).

tratarse de los rastros de un ritual comparable al realizado durante la fiesta de *Tóxcatl* dedicada a Tezcatlipoca. Esta divinidad aparecería asimismo en Teotihuacan con aspecto de jaguares de pelaje formado por una red *(ibid.*, 1969: 103). Tendremos oportunidad de retomar posteriormente estas dos hipótesis *(infra*, pp. 181-182).

A pesar de indicios frágiles, mediante los ejemplos citados antes, no existe, hasta donde sabemos, ninguna prueba indiscutible de la presencia de Tezcatlipoca en Teotihuacan en la época clásica.

Tezcatlipoca y el problema del "concepto Mixteca-Puebla"

Si la presencia de Tezcatlipoca es incierta en Teotihuacan, aparece de manera omnipresente en los manuscritos del llamado "grupo Borgia". ¿Es posible, a partir de la atribución de un origen geográfico preciso a este conjunto de códices, identificar el foco original del culto a Tezcatlipoca?

Las pinturas de Tizatlán y de Ocotelulco

El estudio de las representaciones de esta divinidad en las pinturas murales de Tizatlán ha revelado la cercanía de su estilo y el de los códices del grupo Borgia. Esto había conducido a Alfonso Caso (1927*b:* 7) a sugerir que sus autores pertenecían a una misma cultura. El descubrimiento reciente en Ocotelulco (Tlaxcala) de nuevas pinturas donde se encuentran motivos característicos de esos manuscritos parece confirmar esta hipótesis (Contreras Martínez *in* Reyes García, 1993: 54-61). Recordemos que Caso (1927*b:* 30-34) atribuyó la construcción de los altares de Tizatlán no a los tlaxcaltecas, que no utilizaban el ladrillo, sino a sus antecesores, los olmecas (históricos). ¿Habría dado origen esta población a la introducción en el valle de Puebla de un panteón dentro del cual Tezcatlipoca ocupaba un lugar importante?

La respuesta a esta pregunta es, desgraciadamente, muy incierta todavía. Desde los trabajos de George C. Vaillant (1951 [1941]) se designa el estilo de estas pinturas, así como el de los códices del grupo Borgia y el de ciertas cerámicas, como "estilo Mixteca-Puebla". De hecho, existen numerosas interrogantes a propósito de la cronología y de la identidad de los creadores de este estilo (Nicholson, 1966: 145-159; 1977: 227-254). ¿Fueron estos últimos los

olmecas xicallancas mencionados en las fuentes escritas? Confesemos que su identidad sigue siendo un misterio. ¿No se les atribuye igualmente la creación de las pinturas murales de Cacaxtla, cuyo estilo es, sin embargo, muy diferente del de Tizatlán?[4] Por último, según Miguel León-Portilla (1979: 24), fueron artistas de lengua náhuatl los que habrían decorado los altares de Tizatlán.[5]

¿Cuál era la importancia del culto que se rendía a Tezcatlipoca en la región de Oaxaca?

Parece, pues, muy difícil identificar a los autores de estas pinturas, y, a la vez, atribuir a tal o cual pueblo la introducción en el valle de Puebla de un panteón en el que Tezcatlipoca ocupaba un lugar importante. ¿Podría tratarse de la región mixteca?

Los especialistas han pronunciado opiniones contradictorias a este respecto. Así, George Vaillant (1951: 178) ve en la Mixteca "la región donde el culto de Tezcatlipoca tenía probablemente su centro", y considera que "los poderes y el traje característicos de este gran dios pasaron a las divinidades locales de diferentes tribus cuando la religión mixteca y el culto de Tezcatlipoca se propagaron en el Valle de México". En cambio, Karl Nowotny (1977: 14) y Nigel Davies (1977: 388) caracterizan a esta región por la ausencia de esta divinidad. Una posición más matizada es la que adopta Alfonso Caso (1971: 199), quien señala el contraste entre "la gran importancia de Tezcatlipoca en la región de Puebla-Tlaxcala (códices del grupo Borgia, pinturas de Tizatlán, cerámica Cholula-Tlaxcala)" y el hecho de que aparezca poco en los manuscritos mixtecas (véase también Bernal, 1965: 807). En un artículo reciente, John Paddock (1985: 309-325), a quien se deben varios trabajos sobre la región de Oaxaca, estudia con minucia el problema de la presencia de Tezcatlipoca en esta zona geográfica. Es conveniente citar las conclusiones de este trabajo de calidad (que coinciden con las de Caso): "En resumen,

[4] "No obstante, aunque esto parezca poco probable, es posible que el periodo de los olmecas xicallancas haya sido suficientemente largo como para que se hayan producido profundos cambios estilísticos e iconográficos en Tlaxcala entre Cacaxtla y Tizatlán (cuyos altares pintados representan un buen ejemplo de una versión Puebla-Tlaxcala del estilo Mixteca-Puebla) [...] La hipótesis de una fase olmeca xicallanca precoz, a la cual podría atribuirse Cacaxtla, y de una fase más tardía dentro de la cual podría situarse una fase reciente Mixteca-Puebla (¿incluso Tizatlán?) es tal vez concebible" (Nicholson, 1977: 242-243).

[5] Y esto aunque afirma seguir las conclusiones de Alfonso Caso, que son, ya lo hemos visto, diferentes.

puede decirse que hubo una débil y difusa 'presencia' de Tezcatlipoca en un área limitada de la región de Oaxaca durante un periodo muy breve. Estos límites se deben a su origen azteca [...] y su presencia en Oaxaca se inicia después de 1400" *(ibid.:* 320). De hecho, dentro de los códices mixtecas, la única representación de Tezcatlipoca que encontramos se halla en el *Códice Nutall* (1992: 14) (lám. 23c).

Si la frecuencia de las apariciones del "Señor del espejo humeante" en los manuscritos del grupo Borgia es innegable, en cambio, y sin que nos pronunciemos sobre los autores de estos códices, parece poco probable que la región mixteca haya dado origen al culto de Tezcatlipoca.

¿Puede atribuirse un origen septentrional a Tezcatlipoca?

Se trata indudablemente de la hipótesis formulada con más frecuencia, pero aquí también las bases documentales parecen frágiles.

Según Eduard Seler (1900-1901: 61), la presencia de una lanza y de una bolsa de red encima del Tezcatlipoca representado en el *Códice Borbónico* (1988: 6) (lám. 3a) "parece señalar a Tezcatlipoca como un dios chichimeca, o tal vez significa que el conjunto del grupo, Sol y Luna, representan a los dioses de las tribus de cazadores o del periodo chichimeca". Varios autores[6] han retomado la idea que consiste en hacer de Tezcatlipoca un dios chichimeca llegado del norte. Según Jacques Soustelle (1979 [1940]: 30, 140, 143), Tezcatlipoca y Huitzilopochtli "eran el uno y el otro dioses belicosos, llegados de las estepas del Norte con sus adoradores bárbaros, y desempeñaban el papel de 'patronos' de las dos órdenes militares", mientras que Tláloc y Quetzalcóatl "recibían culto desde hacía siglos entre los civilizados del Altiplano central". Los lazos entre Tezcatlipoca y las tribus toltecas-chichimecas llegadas del norte de México constituirían igualmente un argumento en apoyo de esta hipótesis.

Según Wigberto Jiménez Moreno (1979: 29), "llegados del noreste, los toltecas-chichimecas trajeron tal vez la idea de un dios análogo al Gran Espíritu de los indios de las llanuras de los Estados Unidos. Podría explicarse así el carácter guerrero de este dios, llamado Yáotl, y su aspecto invisible e impalpable de Yohualli Ehécatl".

[6] Raynaud (1894: 183); Caso (1953: 45-46); Soustelle (1955: 172); Brotherston (1974: 156); Simoni-Abbat (1976: 21-23); Duverger (1983: 187-194); Diehl (1983: 50, 141, 163); Zantwijk (1986: 337); Stocker (1992-1993: 83).

Es cierto que Mendieta (1980: 91), quien identifica a los dioses de los antiguos mexicanos con hombres ilustres divinizados, afirma que Huitzilopochtli, Camaxtli y Tezcatlipoca "llegaron de la región del poniente, de la generación de los chichimecas..." ¿Podemos creer a pie juntillas este tipo de testimonios? Hay que tomar en cuenta la frecuencia, en sus relatos, de esta "migración original" que invariablemente constituye el preámbulo. Señalemos también que el carácter histórico de estas tradiciones indígenas se ha puesto en duda seriamente.[7]

Juan Bautista Pomar (1986: 59) parece ser más preciso sobre el tema del origen de los pueblos cuando menciona Culhuacan, en la provincia de Guadalajara, como el lugar del que partieron los culhuaques que fundaron Tezcoco. Entonces los guió Tezcatlipoca. De esta manera, el autor tezcocano asigna a los mexicas y a Huitzilopochtli un mismo origen *(ibid.)*. Además del hecho de que existen numerosos Colhuacan o Culhuacan (que significa "lugar de los ancestros"), la asociación de un topónimo particular a una función precisa era frecuente en los textos antiguos. Así, Alfredo López Austin (1973: 95), de quien tomamos estas reflexiones, escribe: "Tal vez todos los Colhuacan fueron los lugares de recepción de la imagen del dios protector..."

La imprecisión y sobre todo el carácter reconstruido y estereotipado de las tradiciones escritas impiden cualquier conclusión apresurada respecto al origen septentrional de Tezcatlipoca. Otra disciplina podrá eventualmente ayudarnos en esta búsqueda. ¿Existen rastros arqueológicos de la presencia de esta divinidad en la parte norte de México o en el sur de los Estados Unidos, es decir, más allá de Mesoamérica?

Recordamos el descubrimiento en una cueva cerca de Tempe (Arizona) de un espejo envuelto en una tela de algodón y en una piel de venado. Este conjunto se asemeja mucho a la imagen de un *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca, tanto más cuanto que Di Peso (1979: 94-96) habla de una iconografía relacionada con el "Señor del espejo humeante". Por desgracia, no hemos podido obtener más precisiones sobre este importante dato arqueológico.

A partir de excavaciones realizadas en el Cerro de Huistle (Jalisco), donde se exhumaron un *tzompantli* y un proto Chac Mool (?), y habiendo observado que Tezcatlipoca con el nombre de Omácatl era llamado el "corazón del

[7] Es imposible, dentro de los límites de este trabajo, detenernos en este importante debate. Habrá que leer principalmente las reflexiones de Graulich (1974: 311-354), la obra de Duverger (1983) y los artículos de Baudot (1990: 687-699), Carrasco (1990: 677-686), Florescano (1990: 701-725) y López Austin (1990*b*: 663-675). El problema de la historicidad de las migraciones posclásicas se vuelve a encontrar en Michoacán y en Guatemala (Arnauld y Michelet, 1991: 67-92).

tzompantli",[8] Marie-Areti Hers (1989: 118) ha propuesto la siguiente hipótesis: "Si se reconoce en el *tzonpantli* huistleño, como en las otras manifestaciones similares de la cultura Chalchihuites, el prototipo del *tzompantli* característico del posclásico, se vería así confirmada la hipótesis de Wigberto Jiménez Moreno del origen tolteca-chichimeca de Tezcatlipoca".

Por una parte, el *tzompantli* de Huistle no es probablemente el "prototipo" de los del posclásico, pues una "percha para cráneos" tal vez más antigua fue exhumada en La Coyotera (Oaxaca) (Redmont y Spencer, 1983: 120). Además, divinidades como Mixcóatl, Xiuhtecuhtli, Huitzilopochtli, Xipe Tótec y Yacatecuhtli también poseían *tzompantli*, y no se trata de un lugar de culto característico del "Señor del espejo humeante" (CF, II: 180, 183, 186, 189). Hers (1989: 118) añade en apoyo de su tesis el descubrimiento de la sepultura de un joven que habría sido sacrificado en honor de Tezcatlipoca en Alta Vista. Ahora bien, después de la lectura de varios trabajos dedicados a este sitio del estado de Zacatecas, y suponiendo que este entierro sea efectivamente el de un representante de Tezcatlipoca (Holien y Pickering, 1978: 145-157),[9] este dato probaría no el origen septentrional de este dios, sino, por el contrario, su introducción en la región por los que organizaron la construcción de Alta Vista, a saber, ¡habitantes de Teotihuacan!

Varios autores consideran, en efecto, que la aparición de una cerámica de tipo "Vista Paint Cloisonne" y la construcción de un centro ceremonial complejo, con rasgos típicamente mesoamericanos, deben atribuirse a habitantes de la gran metrópoli clásica, que habrían escogido ese sitio debido a su proximidad con el trópico de Cáncer (Aveni, Hartung y Kelley, 1982: 316-335; Kelley y Kelley, 1987: 145-197). El estudio de la alineación de las ruinas y el descubrimiento de un personaje representado con un instrumento que podría ser un *tlachieloni* "sugieren que el Vestíbulo de las Columnas podría haberse dedicado al dios de las cuatro partes del mundo y más especialmente a Tezcatlipoca bajo su aspecto de dios de las cuatro direcciones, que era también el dios jaguar del cielo nocturno y del norte..." (Aveni, Hartung y Kelley, 1982: 323-324, 328). Estos autores mencionan igualmente el descubrimiento que hizo Manuel Gamio en 1908 de un espejo de mosaico y la presencia de dos jaguares tallados en un muro *(ibid.)*.

[8] La traducción de *tzumpantli yiollo* como "corazón del *tzompantli*" aparece en López Austin (1965*b*: 85). Dibble y Anderson han propuesto: "Quauhxicalco: ahí colocan, ahí alimentan el soporte para cráneos en el interior [de la pirámide del dios] cuyo nombre era Omácatl" *(In quauhxicalco: vncan qujtlatiaia, vncan qujzcaltiaia in tzumpantli yiollo: in ytoca catca vmacatl...)* (CF, II: 184).

[9] Los argumentos que nos llevan a rechazar esta hipótesis se expondrán en detalle posteriormente *(infra,* cap. VI).

Aunque el conjunto de estos datos sea sugestivo, se imponen algunas reservas respecto a las conclusiones de estos autores, dada la fragilidad de algunos de sus argumentos. Por una parte, la identificación del *tlachieloni* es cuestionable en la medida en que este instrumento estaba formado por un mango que terminaba en un objeto circular y no rectangular como el de Alta Vista *(ibid.:* 322, fig. 3a) (lám. 21d). A propósito de la concepción de un Tezcatlipoca asociado a las cuatro direcciones del universo —concepción cuya existencia refutamos posteriormente (véase conclusión)—, las pruebas de su existencia en Teotihuacan son, por decir lo menos, inconsistentes, y, de cualquier forma, al parecer sin relación con ese "intenso afán de las direcciones cardinales" que habría llevado a los invasores de Teotihuacan a imponer a ese dios, que "se habría incorporado al culto local de un dios solar y del fuego" (Aveni, Hartung y Kelley, 1982: 331).

El conjunto de estos testimonios —cuyo interés no podría subestimarse— y las interpretaciones propuestas resultan insuficientes para afirmar que se ha descubierto el origen de Tezcatlipoca. En espera de poder reunir ulteriormente nuevos materiales sobre este tema, invitamos al lector a cambiar de área geográfica con el fin de examinar las hipótesis de investigadores que atribuyen al "Señor del espejo humeante" unos antecedentes muy alejados de la zona septentrional de la que hemos hablado hasta ahora.

Tezcatlipoca, el jaguar y los olmecas

Para Wigberto Jiménez Moreno (1971: 203; 1979: 27), el jaguar omnipotente de La Venta y el de la fase I de Monte Albán constituyen las bases a partir de las cuales se desarrolló el dios Tezcatlipoca. Michael D. Coe (1972: 10; véase también Carlson, 1981: 125-126), en un estudio sobre el simbolismo del jaguar y sus relaciones con la soberanidad en la época olmeca, va más lejos al afirmar: "... en resumen, el elemento felino en el arte olmeca representa a Tezcatlipoca. En su forma pura, es el dios mismo". Esta hipótesis, que presupone una continuidad de los símbolos y de los significados desde la época olmeca hasta el siglo XVI, ha sido criticada principalmente por George Kubler (1972*b:* 19-44), quien considera que el simbolismo del jaguar sufrió una transformación radical después de la caída de Teotihuacan y con la llegada de los toltecas.

Autores como Ignacio Bernal (1991: 139-140) y Jacques Soustelle (1979*b:* 177) adoptan posiciones más cautelosas, y sugieren que el dios posclásico

Tepeyóllotl, uno de los avatares de Tezcatlipoca, podría ser el descendiente lejano del dios-jaguar olmeca. En opinión de Eduard Seler (1963: I, 173; véase también Krickeberg, 1962: 58), quien tiene en cuenta dos botones colocados alrededor de la nariz de este dios en el *Códice Borgia* (1963: 14) (lám. 3e) y los cuales reaparecen en un personaje que forma parte del glifo de la ciudad de Xochitlan, Tepeyóllotl sería una divinidad originaria de la región de Tehuantepec.

Sin pretender sacar apresuradas conclusiones sobre la existencia de Tezcatlipoca entre los olmecas, señalemos, no obstante, que los indios zoques de Tapalapa (Chiapas) atribuyen ciertas enfermedades al encuentro nocturno de un "demonio" llamado *Joko itso* "cuyo nombre se traduce literalmente como 'espejo humeante'..." (Reyes Gómez, 1988: 359). Ahora bien, autores como Campbell y Kaufman (1976, citado *in* Soustelle, 1979*b:* 38) han propuesto que "los olmecas, al menos una parte de ellos, hablaban probablemente lenguas mixes-zoques". Ignoramos si estos indios establecen una relación entre *Joko itso* y el jaguar.

Cronología provisional de las representaciones de Tezcatlipoca

Se han obtenido algunos datos cronológicos a partir del estudio de las representaciones del "Señor del espejo humeante".

De esta manera, la estela de Tula en la que fue esculpido Tezcatlipoca constituye, hasta donde sabemos, una de las más antiguas representaciones de este dios. El centro ceremonial de "Tula Grande" —donde se encuentra el edificio B, al norte del cual fue exhumada la estela que nos ocupa— se habría construido durante la fase "Tollan", es decir, entre 950 y 1150/1200 (Cobean, 1990: 49).

Agustín Villagra Caleti (1954) fechó las pinturas de Ixtapantongo en el periodo tolteca (siglos IX-XII). Aquí también, si esta fecha resulta exacta, el Tezcatlipoca rojo representado en estas pinturas sería uno de los más antiguos conocidos.

Por último, los Tezcatlipoca o los guerreros que lo personificaban en Chichén Itzá están representados en las columnas del Templo de los Guerreros, cuya construcción, según Alfred Tozzer (1957), tuvo lugar durante la fase "Chichén III B", entre 1234 y 1263. Esta cronología ha sido revisada por Lee Allen Parsons (1969: II, 199), que atribuye a esta fase (durante la cual fue edificado el famoso templo) las fechas 900-1000.

Sean cuales fueren las cronologías que se tomen en cuenta, las representaciones de Tezcatlipoca más antiguas no serían anteriores al siglo x.

En espera de que investigaciones más amplias y casuales descubrimientos arqueológicos ofrezcan nuevos elementos de información, podemos considerar que el debate acerca del origen de Tezcatlipoca todavía está lejos de cerrarse.[10] Sin embargo, tomaremos en cuenta dos elementos que forman parte de lo que, parafraseando a Hermann Beyer, podríamos llamar el "origen natural" de Tezcatlipoca. Se trata de los objetos cortantes (de obsidiana o de pedernal) y del jaguar, que aparecen en las fuentes posclásicas estrechamente asociados al "Señor del espejo humeante" y cuyo estudio vamos a emprender.

Tepeyóllotl, el corazón de la montaña

Las representaciones de Tepeyóllotl

Las hemos agrupado en un cuadro, a excepción de los símbolos que lo representan como "Señor de la noche".

[10] La cuestión de la identidad de la divinidad maya clásica llamada dios K, a veces identificada con Tezcatlipoca, merecería también un estudio detallado. Esta hipótesis se basa esencialmente en la presencia de un glifo que representaría un espejo en la frente de este dios. Además, con frecuencia es representado con una serpiente en lugar de la pierna. Por último, el dios K está ligado estrechamente al poder real. Sobre este tema, habrá que leer a Coe (1973), quien fue el primero que propuso la identificación del dios K con Tezcatlipoca; a Robicsek (1978), a quien debemos un artículo detallado sobre esta divinidad; a Schele y Miller (1983), que estudiaron el glifo T617a (espejo), y a Fitzer (1981), que identificó a Pacal con Tezcatlipoca (?). Señalemos, no obstante, que la asimilación del dios K a Tezcatlipoca recientemente ha sido puesta en duda por Baudez (1992) y Taube (1992). Regresaremos a este debate en el último capítulo de este trabajo.

CUADRO III.1[11]

	disfraz jaguar	*franjas horizontales en rostro*	*rostro bicolor vertical*	*barba*	*yacaxiuitl*	*botón o franja en la nariz*	*venda en la frente*	*espejo en la sien*	*tocado de plumas de garza*	*tocado de plumas amarillas*	*tocado de plumas de quetzal*	*mechón colgante*	*pendiente redondo*	*collar con cascabeles*	*espejo como pectoral*	*presencia de taparrabo*	*cuchillos alrededor del cuerpo*	*ojos en la cabeza o en el cuerpo*	*presencia de concha*	*espina de maguey, punzón de hueso*	*ofrenda de hule*	*presencia de una cueva*
Borgia 10	*																*					
Borgia 14		*		*		*	*			*		*	*	*		*			*		*	
Borgia 54		*					*	*	*			*		*								*
Borgia 60	*		*	*						*						*				*		
Borgia 63	*									*						*		*				*
Vat. B. 22				*	*	?	*	?		*		*				*		*	*	*		
Vat. B. 39	*		*										*									
Vat. B. 51	*				*					*			*			*						*
Vat. B. 84	*																					
Vat. B. 87	*																	*				*
Fej. M. 1		*		*		*		?				*			*	*						
Fej. M. 4		*		*		*	*	?	*		*	*		*	*	*					*	
Cospi 11	*								?								*					?
Laud 13 v	*												*									
Borb. 3	*				*				*		*	*		*	*	*		*	*			
Aub. 3	*										*								*	*		
Tel. Rem. 4	*	*				*					*		*	*						*		
Vat. A. 19	*	*				*					*		*	*						*		

[11] Leyenda: Borgia= *Códice Borgia* (1963); Vat. B.= *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903); Fej. M.= *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902); Cospi= *Códice Cospi* (1988); Laud= *Códice Laud* (1966); Borb.= *Códice Borbónico* (1988); Aub.= *Tonalámatl Aubin* (1981); Tel. Rem.= *Códice Telleriano-Remensis* (1995); Vat. A.= *Códice Vaticano-Latino 3738* (1964).

Por razones de espacio, no se catalogaron las sandalias, los brazaletes y los cascabeles que lleva Tepeyóllotl. Asimismo, sólo incluimos en este cuadro los pendientes redondos. Éstos son, en efecto, desacostumbrados en Tezcatlipoca, que generalmente lleva pendientes cuadrados. Sin embargo, Tepeyóllotl puede tenerlos *(Códice Borgia,* 1963: 54, 60) (lám. 5e, 23a).[12]

Obedeciendo a la misma regla adoptada antes, no se señalaron en este cuadro los elementos que sólo aparecen en una representación. Citemos el espejo humeante que lleva Tepeyóllotl en lugar del pie en el *Códice Borbónico* (1988: 3). El collar "solar" —cuya singularidad ha sido señalada a propósito de una representación de Tezcatlipoca en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 34) (lám. 5d)— se encuentra de nuevo en el Tepeyóllotl del mismo manuscrito *(ibid.:* 22). Está provisto de una concha como pectoral, y sostiene en la mano derecha una especie de escoba. Pegado a su muñeca está un objeto circular, que podría ser, según Seler, un abanico o un anillo adornado con cascabeles (?). Este autor (1963: I, 174) señala también la semejanza entre este Tepeyóllotl y el dios murciélago. El jaguar-Tepeyóllotl del *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 51) (lám. 2c) presenta también algunos rasgos singulares: lleva un collar de conchas, como Tezcatlipoca en el *Códice Borgia* (1963: 35, 36) (lám. 22d, 22c) y en el *Atlas Durán* (1967: lám. 8) (lám. 4d). Abajo, cuelga otro collar de piedras de jade. Ignoramos si los anillos de donde cuelgan los mechones pueden considerarse como espejos, y de ahí la presencia de signos de interrogación en la columna "espejo en la sien". El objeto que adorna la cabeza del jaguar-Tepeyóllotl en el *Códice Cospi* (1988: 11) (lám. 2f) no es un *aztaxelli,* como lo creen Seler (1963: II, 122) y, después, Aguilera (1988: 71), sino más bien el *cuauhpilolli* identificado por Beyer (1965: 324).

Como octavo señor de la noche, Tepeyóllotl también es representado mediante símbolos, una cabeza en el *Códice Telleriano-Remensis* y en el *Tonalámatl Aubin,* o una montaña con un corazón y brazos en el *Códice Borbónico* y el *Códice Cospi (in* Seler, 1990: 190-191).

El conjunto de estas representaciones salidas de los códices revela la identidad de Tepeyóllotl y de Tezcatlipoca, que se manifiesta de manera patente en el *Códice Borbónico* (1988: 3) y en el *Códice Borgia* (1963: 54) (lám. 5e). Varios atavíos catalogados en el cuadro III.1 se vuelven a encontrar aquí, principalmente las franjas horizontales en el rostro, el *aztaxelli* y el espejo como pectoral. Bodo Spranz (1973: 174, 176-177) señala que el Tezcatlipoca rojo puede aparecer con atavíos semejantes a los de Tepeyóllotl. Hay que

[12] Tepeyóllotl posee a veces orejeras rectangulares *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 22; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 1, 4) (lám. 23b).

observar igualmente que algunos elementos asocian a Tepeyóllotl con otras divinidades. Seler (1963: I, 173) menciona, a propósito del Tepeyóllotl del *Códice Borgia* (1963: 14) (lám. 3e), varios atavíos que también lleva Tláloc: la venda en la frente, el pendiente, el taparrabos y la capa (véase también Spranz, 1973: 177-181). Añadamos que el personaje que surge de la quijada de un jaguar en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 9v°) y en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XIX, 54) está provisto de un tocado muy elaborado, idéntico al del Tláloc representado en el *Códice Borbónico* (1988: 7). Seler (1963: II, 179) compara el tocado de plumas del jaguar-Tepeyóllotl del *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 51) (lám. 2c) con el de Tlahuizcalpantecuhtli. Estos dos dioses compartirían también el *aztaxelli*. Spranz (1973: 177-180) señala puntos comunes entre Tepeyóllotl y Quetzalcóatl (el taparrabo, el pendiente y la concha en el pecho). Estas asociaciones son interesantes; volveremos a ellas.

Tezcatlipoca y el jaguar

Si las representaciones de esta divinidad son relativamente numerosas en los códices,[13] en cambio los textos dedicados a Tepeyóllotl son escasos. Hasta donde sabemos, sólo los intérpretes del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 9v°) y del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1964: XIX, 54) nos revelan su nombre seguido de pocos comentarios. Por eso, algunos autores consideran que se trataba de una divinidad secundaria del panteón mexica (Caso, 1927: 46; Krickeberg, 1962: 58; Soustelle, 1979: 60).[14]

Sin embargo, la importancia del jaguar para los hombres de Mesoamérica era considerable. Omnipresente en la iconografía olmeca, ocupa un lugar excepcional en el arte y los mitos de todas las civilizaciones de esta área. Aunque disponemos de un conjunto considerable de informaciones relativas al jaguar, queda por hacerse un trabajo profundo sobre el "Señor de los animales" *(intlatocauh in iolque)* (CF, XI: 1) de Mesoamérica.[15] Voluntariamente limitado a ciertos aspectos del felino, el estudio que sigue tiene por objeto

[13] Existen también estatuas y representaciones en bajorrelieves que mencionaremos posteriormente.

[14] "Con frecuencia la relación entre el antiguo y el nuevo dios era superficial; es el caso, por ejemplo, de Tepeyóllotl, dios del istmo de Tehuantepec, de las montañas y de las cuevas, en quien se vio un aspecto de Tezcatlipoca" (Krickeberg, 1962: 58). Esperamos, en las páginas que siguen, demostrar que la relación entre Tepeyóllotl y Tezcatlipoca no era tan "superficial" como quiere creerlo este autor.

[15] Véase, no obstante, el estudio sintético de Olivier (1998).

sobre todo dilucidar la naturaleza de los lazos que existían entre Tezcatlipoca y el jaguar, su doble animal predilecto.

El espacio y el tiempo del jaguar

Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 213), Tezcatlipoca fue el primer Sol durante el cual vivieron los gigantes: "pasados los trece veces cincuenta y dos años, Quetzalcóatl fue sol y dejólo de ser Tezcatlipoca, porque le dió con un gran bastón y lo derribó en el agua, y allí se hizo tigre y salió a matar los gigantes".

En el contexto del fin de Tollan, el "Señor del espejo humeante" reiteró esta metamorfosis:

> [...] desterró [Tezcatlipoca] á Quetzalcóatl que en Tula fué muchos años señor, porque jugando con él a la pelota, se volvió en tigre, de que la gente que estaba mirando se espantó en tanta manera, que dieron á huir, y con el tropel que llevaban y ciegos del espanto concebido, cayeron y se despeñaron por la barranca del río que por allí pasa, y se ahogaron... (Mendieta, 1980: 82).

En estos dos textos, la transformación de Tezcatlipoca en jaguar coincide, ya sea con el fin de una era, o bien con la caída de Tollan, lo cual, como veremos, también se consideraba el fin de una era.

Esto corresponde igualmente a la función que se le atribuía a esta divinidad en la perspectiva del fin del mundo. Se contaba que si Tezcatlipoca se enfurecía, haría que se viniera abajo la bóveda celeste y provocaría la muerte de los hombres (CF, III: 12). En ese momento, las criaturas maléficas llamadas *tzitzimime* bajarían del cielo y devorarían a la humanidad (CF, VII: 27). Varias divinidades son identificadas en las fuentes como *tzitzímitl*, entre las cuales se menciona a Tezcatlipoca *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 4v°). Éstas, acompañadas de jaguares, amenazan también a los hombres durante los eclipses de sol que prefiguran el fin del mundo (Chimalpahin *in* Seler, 1963: I, 139).[16]

Entre los mayas, también se asocia el jaguar al fin de las eras. Los choles palencanos cuentan cómo, cuando Dios decidió terminar con una humanidad

[16] Los dioses pueden tomar la forma de *tzitzimime*, de jaguares, de serpientes venenosas y de murciélagos (Castillo, 1991: 150-151). Sobre estas criaturas maléficas y su relación con las direcciones y los colores, puede consultarse el estudio de Thompson (1934: 228-232).

anterior, hundió al mundo en las tinieblas y envió jaguares que debían devorar a los hombres (Thompson, 1986: 414). Los lacandones le aseguraron a Jacques Soustelle que estos felinos, en el fin de los tiempos, bajarían a la tierra con el propósito de exterminar a la humanidad (1936: 165; véase también Boremanse, 1986: 151). Por último, los mayas de la época clásica identificaban al Sol nocturno, en la forma de un jaguar, con el noveno Señor de la noche, "Kinich Ahau", quien "es precisamente el noveno dios de la serie y por tanto le corresponde gobernar las noches en que terminan los grandes periodos de la cronología maya: katunes, lahuntunes, hotunes y tunes" (Rivera Dorado, 1986: 76).

Las intervenciones del jaguar se sitúan, pues, con frecuencia en el fin de los ciclos temporales. Muchos textos señalan asimismo el carácter nocturno de las apariciones del felino, lo que corresponde perfectamente a sus costumbres: en efecto, el jaguar caza por la noche, durante la cual aprovecha sus extraordinarias facultades visuales (CF, XI: 2). Como octavo Señor de la noche, Tepeyóllotl era el regente del signo del día *calli* ("casa"), cuyos equivalentes zapoteca *(ela, gueela)* y maya *(akbal)* significan "noche" (Seler, 1990: I, 190-191). Entre los mayas de Chiapas, este signo se llamaba *uotan,* es decir, "corazón", "entrañas", dos términos que recuerdan la etimología de Tepeyóllotl (Seler, 1963: I, 73). Núñez de la Vega (1988: 275) menciona a una divinidad que lleva ese nombre, encerrada con un tesoro en una cueva. Seler (1963: I, 175) y después de él varios autores (Nicholson, 2001: 159-166; Thompson, 1985: 73-74) han identificado a Votan con Tepeyóllotl. Por último, Thompson (1985: 73-74), a quien debemos un estudio detallado del signo *akbal*, señala "que *yalam* ('animal joven en general y venado pequeño en particular'), dado en la lista Kaua como agüero de este día *(akbal),* puede ser una mala transcripción de *balam* ('jaguar'), aunque, como los dioses de la tierra son también los guardianes de los animales, *yalam* también podría convenir". El signo *calli* correspondería a la región occidental, donde se encuentra la casa en la cual penetra el sol poniente (Seler, 1963: I, 73). Ahora bien, los mayas identificaban al jaguar con el sol nocturno (Becquelin, 1973*b:* 259; Rivera Dorado, 1986: 75, 193; Thompson, 1985: 107; 1988: 166; Quirarte, 1986: 25-37; Taube, 1992: 54). Recordemos que la caída o el descenso de Tezcatlipoca-Sol se tradujo en su transformación en jaguar.

Este animal representaría, pues, al sol poniente y/o al sol nocturno.[17] Estaba ligado a una temporalidad nocturna o de fin de ciclo.

[17] La primera fiesta móvil dedicada al Sol tenía lugar un día *nahui ollin* ("4 Movimiento"), que pertenecía a la trecena *ce océlotl* (CF, II: 35).

El espacio que se le atribuye es variable, desde el cielo nocturno hasta las profundidades de la tierra. Los indígenas han identificado su pelaje con el cielo estrellado, como lo indica, entre los mayas yucatecos, la utilización de la misma palabra *ek* para designar las estrellas y las manchas del pelaje del jaguar. A veces llamaban al felino *ekel* (Thompson, 1978: 22), mientras que los totonacas lo llaman *stáku-nisin*, es decir, "estrella-tigre" (Ichon, 1969: 99).

Estas concepciones astronómicas son ilustradas por el mito mexica antes mencionado; después del episodio de la transformación de Tezcatlipoca en jaguar, el autor de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 213) añade: "Y esto parece en el cielo, porque dicen que la Ursa maior se abaja al agua, porque es Tezcatlipoca y está allá en memoria de él". Podemos suponer que el "Señor del espejo humeante" había conservado entonces su forma animal. Una lámina del *Códice Bodley* (1964: xv, 50) (lám. 2d) viene a reforzar esta hipótesis. Ante un templo dentro del cual se encuentra un instrumento destinado sin duda a la observación del cielo (Aveni, 1991: 28-29), aparece un jaguar que lleva sobre la espalda una casa. Yólotl González Torres (1975: 124) sugiere que se trata de una representación de la Osa Mayor.[18] En este contexto, la carga del felino puede interpretarse razonablemente como el glifo del signo del día *calli* ("casa"), del cual Tepeyóllotl es precisamente el patrono. Este glifo está rodeado de dos símbolos de estrellas, símbolos presentes alrededor de varias representaciones de esta divinidad (cuadro III.1).[19]

Sol nocturno o estrellas, el jaguar se impone, pues, como modelo de transformación de los astros o de ciertas constelaciones nocturnas. La luna no escapa de este fenómeno, y las fuentes están de acuerdo en cuanto a la proximidad del astro selenita y el felino.

Así, en los mitos de creación del Sol y de la Luna en Teotihuacan, los destinos del águila y de Nanahuatzin y los de Tecuciztécatl y del jaguar están estrechamente imbricados. Este último llega demasiado tarde a la hoguera divina, o bien resulta incapaz de llevar a la Luna hacia los cielos (CF, VII: 6; *Leyenda de los Soles,* 1945: 122; 1992: 89-90 [148-149]). En otra versión, "dicen que cuando aquel que se lanzó en el fuego y salió el Sol, un otro se metió en

[18] Según Alfonso Caso (1967: 158), "el glifo 'franjas entrelazadas', que puede traducirse, en mi opinión, como 'jaguar', está representado abundantemente en la cerámica de Teotihuacan y también en lo que se ha llamado las franjas celestes, lo que no es de sorprender, pues sabemos que el jaguar era una constelación azteca que nosotros llamamos la 'Osa Mayor'".

[19] Tezcatlipoca residía en el décimo de los 13 cielos (Thévet, 1905: 23). Ahora bien, uno de los nombres de calendario de esta divinidad era *matlactli océlotl* ("10 Jaguar") (CF, IV: 74; Serna, 1987: 317). Es probable que los antiguos mexicanos hayan situado al jaguar-Osa Mayor en el décimo cielo.

una cueva y salió Luna" (Mendieta, 1980: 81).[20] Aunque los animales están ausentes en el breve resumen consignado por el franciscano, es legítimo suponer que el jaguar debía compartir la suerte de la Luna. Esto coincide perfectamente con el hábitat que generalmente se le atribuía al felino (véase el cuadro III.1). El ejemplo más patente de la equivalencia cueva-Luna aparece en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 87), donde el jaguar-Tepeyóllotl adornado con estrellas está representado dentro de una cueva simbolizada por el característico recipiente lunar semicircular en posición vertical. Es probable que varias imágenes en que se representa una pierna encima de una cueva o de un jaguar hayan tenido un significado semejante *(Códice Borgia,* 1963: 8; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 8; *Códice Cospi,* 1988: 8). Se puede leer este glifo *metztli,* que significa "pierna", pero también "luna" (Molina, 1977: fol. 55 v°). Uno de los nombres de Tezcatlipoca era *ome ácatl*, denominación que da cuenta de los lazos estrechos que existían entre esta divinidad y el astro selenita *(supra,* cap. I). Esto podría explicar eventualmente la presencia del glifo "2 Caña" a los lados de un jaguar representado dentro de un templo en el *Códice Fernández Leal* (1991: lám. 7; 42). Hay que señalar también que Tepeyóllotl lleva con frecuencia ante la boca o a manera de pectoral una concha marina, que es un símbolo lunar bien conocido (cuadro III.1). Entre los mayas, esta concha es el atributo principal de la divinidad del número cinco, Mam, el viejo dios del interior de la tierra, patrono del día *Imix,* que es símbolo del cocodrilo terrestre (Thompson, 1985: 134, 210).[21] Por último, como octavo señor de la noche, Tepeyóllotl está acompañado por el signo lunar *tochtli* ("Conejo") *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 4; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 22; *Códice Borgia,* 1963: 14) (lám. 23b, 3e).

Mediante el nombre de Xbalamqué, uno de los héroes del *Popol Vuh*, ¿es posible descubrir de nuevo una asociación entre el jaguar y la Luna? Esta hipótesis es débil debido a la polémica relativa a la identificación de los gemelos. Seler (1990: I, 130, 151, 163), Krickeberg (1966: 264) y Recinos *(in Popol Vuh,* 1986: 165) consideran que Xbalamqué es una divinidad lunar. En cambio, Thompson (1985: 218; 1986: 287-288, 436, 431) señala que la Luna es casi siempre una divinidad femenina entre los mayas, generalmente la esposa

[20] Una versión de este mito recogida por Preuss *(in* Olavarría, 1989: 225) entre los indios coras combina los dos principios de transformación que presiden el nacimiento de la Luna. Un conejo, que había dado el nombre del Sol, huyó. Cuando lo atraparon, fue arrojado a una cueva; luego, después de ser quemado, se convirtió en el astro selenita.

[21] A propósito de las manchas de algunos jaguares representados en Teotihuacan, George Kubler (1972*b:* 23) señala: "Los motivos en forma de flor en el pelaje [del jaguar] se parecen al glifo maya *imix,* que significa fertilidad o abundancia".

del Sol. Xbalamqué es el nombre kekchi del Sol, y Hunahpu correspondería más bien al planeta Venus. Los investigadores están de acuerdo en cuanto a la presencia de la palabra *balam*, "jaguar", en la composición de la palabra Xbalamqué, en la cual *X* es la marca de la femineidad o un diminutivo y *que* significa tal vez "venado" (Edmonson, 1971: 34; Montolíu, 1978: 162; Tedlock, *in Popol Vuh,* 1985: 368-369; Graulich, 1987: 154). Ahora bien, como lo señala Graulich *(ibid.:* 153-155), el venado es el animal que lleva al Sol en el *Códice Borgia* (1963: 33), y Hunahpu, decapitado y desmembrado, al que se presenta como el mayor de los gemelos, evoca más bien una divinidad lunar. Asimismo, Montolíu (1978: 162) identifica a Xbalamqué con un dios solar. Tedlock *(in Popol Vuh,* 1985: 368-369) nos proporciona tal vez la clave de estas identificaciones contradictorias. Él señala que *X* puede significar "la de", pero también "pequeño" en chol. Tedlock añade que uno de los nombres del Sol entre los kekchis es *xbalam3e*. Sin embargo, "si el nombre Xbalamqué significa literalmente 'Pequeño Jaguar Sol' en el *Popol Vuh*, esto puede ser una referencia a la Luna llena, que los quichés contemporáneos llaman metafóricamente 'Sol'". Además, en *El título de Totonicapan* (1983: 174), nos enteramos de que "llamaron 'un joven' al Sol, y a la Luna 'una doncella'. Junajpú llamaron al Sol, Xbalanquej a la Luna". Incluso si Xbalamqué cambia aquí de sexo, esta información parece confirmar las identificaciones astronómicas del *Popol Vuh* (Carmack, 1979: 199; Carmack y Mondloch, *in El título de Totonicapan,* 1983: 213-214).

Nos queda por estudiar otro espacio cuya existencia se expresa mediante el nombre mismo de la divinidad que estudiamos. Tepeyóllotl significa el "corazón de la montaña", es decir, el interior de la tierra. El hecho de que el jaguar haya sido asociado, e incluso identificado, con la tierra aparece claramente en los nombres del primer Sol dominado por Tezcatlipoca. Éste era llamado *Ocelotonatiuh* ("Sol de jaguar"), *Yoaltonatiuh* ("Sol de noche") o bien *Tlaltonatiuh* ("Sol de tierra") *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 5; 1992: 5 [26]; Thévet, 1905: 24; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 264-265, 529; II, 7). La tierra, la noche y el jaguar estaban, pues, asociados estrechamente en el pensamiento indígena. Además, según el intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 10r°), "Pónenle este nombre de tiguere a la tierra por ser el tiguere el animal más bravo..." Esta explicación no carece tal vez de fundamento, y Tlaltecuhtli a veces es descrita como una diosa que "mordía como una bestia salvaje" (Thévet, 1905: 28). Esta naturaleza felina y agresiva de la tierra se expresa en la estatuaria mexica mediante las garras de jaguar que posee la diosa de la tierra Coatlicue (Townsend, 1979: 67; Graulich,

1992: 395). Otra manifestación de esta identidad tierra-jaguar es ilustrada por una creencia que comparten los lacandones y los totonacas actuales según la cual los objetos de barro pueden transformarse en jaguar (Ichon, 1969: 129; Boremanse, 1986: 127-128).

El jaguar reina en espacios a la vez celestes y terrestres, que siempre están relacionados con la oscuridad: el cielo nocturno, donde lo encontramos en forma de estrellas, principalmente la Osa Mayor, la Luna y, por último, la tierra, dos lugares que se confunden en el pensamiento indígena con la imagen inquietante de la cueva, residencia privilegiada del felino.

El jaguar y la cueva: dos imágenes nocturnas de la fertilidad

La presencia de las cuevas en los mitos y los rituales indígenas ha sido objeto de varios estudios (Thompson, 1959; Heyden, 1975; *ibid.*, 1981*b; ibid.*, 1991*b;* Limón Olvera, 1990). Algunas características de estos dioses pueden relacionarse con símbolos y funciones ligados al jaguar y también a Tezcatlipoca. Uno de los rasgos comunes más sobresalientes es sin duda la relación con el agua y la fertilidad.

La presencia real o supuesta de lagos o de manantiales dentro de las cuevas aparece como un *leitmotiv* en la literatura histórica y etnológica.[22] Las divinidades de la lluvia las habían elegido por domicilio y ahí se abastecían de agua antes de esparcirla en la tierra. Incidentalmente, un testigo que compareció ante el tribunal del Santo Oficio a propósito de los ídolos del Templo Mayor menciona esta función de "depósito" de las cuevas: "otra cueva Tlaloztoc, y otra que se dice Tlazaltitlán y en éstas se servían los dioses de agua" *(Procesos...,* 1912: 179). No es, pues, en absoluto sorprendente que estos lugares hayan sido y sigan siendo espacios privilegiados para realizar ritos con miras a pedir la lluvia (Carrasco, 1966*b:* 311; Dahlgren, 1954: 272; Durán, 1967: I, 174; Holland, 1963: 95; Tello *in* Baus de Czitrom, 1982: 82; etc.). Con este fin, niños o enanos eran encerrados en cuevas en honor a Tláloc (HMP, 1941: 211; López de Gómara, 1966: II, 417; Motolinía, 1985: 153; Pomar, 1986: 63).

Encontramos con el jaguar asociaciones y rituales ligados al agua y a la lluvia. En primer lugar, hay que mencionar que la transformación de Tezcatlipoca

[22] Herrera (citado *in* Dahlgren, 1954: 273); Thompson (1959: 124-127); Montoya Briones (1964: 164); Huerta Ríos (1981: 220-221); Ilia Nájera (1987: 133); Heyden (1991*b:* 502-506); etcétera.

en jaguar se produjo después de su caída en el agua (HMP, 1941: 213). En Teotihuacan existen varias representaciones de jaguares rodeados de símbolos acuáticos y de conchas, mientras que en la iconografía maya este felino frecuentemente está adornado con plantas acuáticas ("water lilies") (Kubler, 1972*b:* 23-24; Thompson, 1985: 72, 74, 134, 279-280).

La relación entre el jaguar y la lluvia es ilustrada por una expresión consignada en el *Chilam Balam de Mani*, donde se habla de una "lluvia jaguar" *(balam haab)*. Thompson (1985: 298) señala que en Yaxchilan hay glifos de jaguar que a menudo se relacionan con el glifo "cielo lluvioso". Una fuente del México central describe el sacrificio de un jaguar rojo que hacen los totolimpanecas; esto desencadenó el trueno, anunciador de la lluvia (Chimalpahin, 1991: 88-89). Igualmente, se mencionan los poderes de los olmecas, "poseedores del nahual de la lluvia, poseedores del nahual de la bestia salvaje (¿el jaguar?), que viajan dentro de las nubes..." *(quiyauhnahualleque tecuannahualleque mixtli yhtic yetihuia...) (ibid.:* 112-113). Constanza Vega Soza (1991: 80), en su comentario del *Códice Azoyú*, considera que el disfraz de jaguar del "Señor Lagartija" significa que va a participar en una ceremonia de petición de lluvia. En apoyo de esta hipótesis pueden citarse los combates rituales de jóvenes disfrazados de jaguares que se desarrollan en San Nicolás Citlala en el estado de Guerrero, de donde proviene este manuscrito. Un informante de Mercedes Olivera (1979: 153) revela la finalidad de esos violentos enfrentamientos: "... si no tuvieran lugar, las lluvias serían insuficientes".

El jaguar, Tláloc y Tezcatlipoca

Estos testimonios, que podrían multiplicarse, nos llevan a interrogarnos sobre la naturaleza de las relaciones que existen entre el jaguar y Tláloc.

Desde la célebre afirmación de Covarrubias (1946), que establecía una filiación entre el jaguar olmeca y el dios mexica de la lluvia, se trata de un tema que ha hecho correr mucha tinta (Soustelle, 1979*b:* 176-183; Bonifaz Nuño, 1988: 45-46; Bernal, 1991: 136-144). Esther Pasztory (1974) propuso distinguir en Teotihuacan a un "Tláloc A", que correspondería a la divinidad posclásica de la lluvia, de un "Tláloc B" con rasgos felinos, que sería esencialmente un dios de la guerra y del sacrificio. El modelo de este último habría sido la divinidad zapoteca Cocijo *(ibid.:* 16).

Algunos documentos de la época posclásica reúnen al jaguar y a Tláloc. En el *Códice Selden* (1964: VI), un personaje vestido con una piel de jaguar

está representado ante una cueva dentro de la cual se encuentra una máscara de Tláloc y un corazón sobre un altar. En Yucatán, a Tláloc y al Jaguar del inframundo se les rendía culto conjuntamente en las cuevas de Balankanché y de Quen Santo (Rivera Dorado, 1986: 167). En los manuscritos pictográficos, Tláloc lleva a veces ropa de piel de jaguar, o bien un yelmo constituido por una cabeza de felino *(Códice Borgia,* 1963: 27; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 45; *Códice Laud,* 1966: 2). También se le representa con ropa salpicada de manchas arriba de un *cipactli* provisto de patas de jaguar *(ibid.:* 48). Recordemos que el análisis iconográfico de Tepeyóllotl reveló la presencia de atavíos característicos del dios de la lluvia *(supra,* p. 172).

El jaguar, las cuevas y Tláloc remiten a imágenes de lluvia y de fecundidad cuyo modelo mítico es Tlálocan-Tamoanchan. Si las cuevas conducen a la morada del dios de la lluvia, como sucedió con el enano que, encerrado por el señor de Chalco en una cueva en las faldas del Popocatépetl, se encontró en la morada de Tláloc, es también el lugar donde reina el "Señor de los animales",[23] el sitio "donde viven los jaguares" (HMP, 1941: 211; Chimalpahin *in* Durand-Forest, 1987: 455-456). La concepción que los nahuas de la Sierra de Puebla tienen del "Talokan" es rica en enseñanzas: "Del Talokan surgió también todo poder, dinero y riqueza, la cual se encuentra concentrada en el Corazón de la montaña, el Tepeyolot o 'tesoro de la montaña', cuyo señor es el Tepeyolo o Tepeyolojtli, 'corazón o espíritu de la montaña' " (Aramoni, 1990: 146).

De hecho, la cercanía, o incluso la confusión, entre Tepeyóllotl y Tláloc se revela en los nombres mismos de estas dos divinidades. ¿Acaso no era Tláloc "el dios de la tierra"? *(Costumbres...,* 1945: 44; Thévet, 1905: 22). Desde el excelente análisis de Thelma Sullivan (1974*b:* 216) sabemos que su nombre significa "el que tiene la cualidad de la tierra", "el que está hecho de tierra", "el que es la encarnación de la tierra", una nomenclatura que podría aplicarse perfectamente al "Corazón de la montaña".

Si aceptamos la interpretación de Romero Quiroz Javier (1957: 11-26), la divinidad adorada con el nombre de Oztotéotl ("dios de la cueva") en Chalma era, de hecho, Tezcatlipoca bajo el aspecto de Tepeyóllotl.[24] En honor de este dios se realizaban sacrificios de niños, lo que llevó a Pedro Carrasco (1979: 150) a identificar a Oztotéotl con Tláloc. Estas dudas de los especialistas son significativas tanto más cuanto que existen testimonios —que nos han

[23] "Tepeolotlie quiere decir señor de los animales" *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 9v°).
[24] Esta hipótesis es aceptada por Jiménez Moreno (1979: 27).

intrigado durante mucho tiempo— en los que se atribuyen a Tezcatlipoca rituales y funciones que incumben habitualmente a Tláloc.

Se sacrificaban niños en honor de Tezcatlipoca durante la fiesta de *Miccailhuitl (Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 36r°).[25] En Acapiztla, Yaotzin Titlacahuan era la divinidad principal, "al cual, al tiempo que quería llover, le sacrificaban muchachos, hijos de esclavos presos en la guerra, y éstos eran dos cada año [...] les sacaban el corazón y la sangre y se la ofrecían allí, pidiéndole agua y que lloviese" *(Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1985: 217).

También se mencionan sacrificios de niños realizados en honor a Tezcatlipoca en Tolnacuchtla *(in Relaciones geográficas del siglo XVI: México* 1986*b:* 139) y en San Juan de Ulúa (Díaz del Castillo, 1988: 35). En la Séptima Relación de Chimalpahin se habla de una "lluvia pintada" *(tlacuilolquiauh)* que Tlatlauhqui Tezcatlipoca hizo caer sobre los nonoalcas-teotlixcas-tlacochcalcas con el fin de volverlos poderosos y, más tarde, nos enteramos de que este dios era invocado en periodos de sequía (1965: 165-178; Durand-Forest, 1987: 175-176, 446-448). Además, los chalcas adoraban a un dios llamado Tezcatlipoca Nappatecuhtli (HMP, 1941: 219). Ahora bien, Nappatecuhtli es identificado por los informantes de Sahagún (CF, I: 45) como uno de los Tlaloques.[26] El hombre-dios Mixcóatl, que afirmaba que era la imagen-receptáculo *(ixiptla)* de Tezcatlipoca, provocaba igualmente la caída de la lluvia y habría hecho que se desbordara un río. Se le atribuía el poder de desplazar a las nubes *(Procesos...,* 1912: 54-55). Por último, en un pasaje curioso, López de Gómara (1966: II, 415) describe a Tezcatlipoca con "anteojos" que recuerdan los círculos característicos que rodeaban los ojos de Tláloc.

Antes de continuar, hay que señalar que las fuentes arriba citadas (a excepción de López de Gómara, que pudo confundir a dos divinidades)[27] podrían referirse a costumbres locales que hacían de la divinidad principal, fuera quien fuese, el garante de la prosperidad agrícola. Respecto a las informaciones transmitidas por Chimalpahin, conciernen explícitamente al Tezcatlipoca rojo, que era identificado con Xipe Tótec, pero también con Camaxtli, la divinidad principal de la región de Tlaxcala (HMP, 1941: 209; Durand-Forest, 1987: 446-448). Hechas estas reservas, creemos que los indígenas

[25] "... sacrificaban niños al demonio, el cual se llamaba Titletlcaua *(sic)* que quiere decir 'de quien somos esclavos'" (Cervantes de Salazar, 1985: 38).

[26] Sobre Nappatecuhtli, que era también el dios de los fabricantes de esteras, véase Durand-Forest (1984: 31-33). López Austin (1990: 333) relaciona el nombre de este dios con Nácxitl, uno de los nombres de Quetzalcóatl.

[27] En el *Códice Borbónico* (1988: 25), Tláloc es identificado erróneamente con Tezcatlipoca en una nota (Paso y Troncoso, 1988: 25).

atribuían también a Tezcatlipoca ciertos poderes ligados a la fertilidad en general, poderes que se justificaban por las cualidades a la vez terrestres (Tezcatlipoca era el "Señor o poseedor de la Tierra" *(Tlaticpaquee)* (CF, VI: 4) y lunares de esta divinidad.[28] ¿Acaso no decían del "Señor del espejo humeante" que "daba a los hombres todo lo que pedían, por lo cual existía la vida, lo que se bebía..."? *(yoan muchi quitemaca, in ixquich in tetech monequj, in nemoalonj, yn ioalonj...)* (CF, III: 11).

Un análisis de Hasso von Winning (1987: 101-106) referente a lo que propuso llamar el "jaguar reticulado" merece retener nuestra atención. Habiendo comprobado la frecuencia en la iconografía teotihuacana del jaguar revestido de una red que está casi siempre asociado al agua y a la fertilidad vegetal, este autor relaciona esta red con el *ayatl* que lleva el sacerdote de Tláloc durante la fiesta *Etzalcualiztli*. Menciona una creencia de los pipiles de Izalco recogida por Schultze Jena según la cual los dioses de la lluvia ("chaneques") vierten agua sobre la tierra a través de las mallas de una red.[29] Von Winning concluye diciendo: "... la red, en la iconografía de Teotihuacan, corresponde al ritual del dios de la lluvia bajo su aspecto de jaguar reticulado".

Ya se ha mencionado, a propósito de la posible presencia de Tezcatlipoca en Teotihuacan, que Laurette Séjourné (1969: 103) había identificado a ciertos jaguares de este tipo con esta divinidad. Sin pretender confirmar esta hipótesis, es importante señalar que Tezcatlipoca a veces viste una capa de red (CF, I: lám. 38; *Atlas Durán,* 1967: I, lám. 8) (lám. 4d). Añadamos que, en el lenguaje esotérico de los conjuros, *chicomeocélotl* ("7 Jaguar") designaba una redecilla (López Austin, 1967*b:* 23).

¿Podría ser la capa de red de Tezcatlipoca una reminiscencia de los lazos que existían en Teotihuacan entre los jaguares y la lluvia?

El jaguar, el pecado y la penitencia

La relación con la fertilidad se expresa igualmente por medio de la divinidad patrona del signo del día *océlotl*. Se trata de Tlazoltéotl, diosa de la tierra y

[28] En el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 18), Tezcatlipoca es representado "abrazando" un árbol sobre el cual se encuentra un jaguar. Encima de la escena aparece Tláloc sentado en una piel de jaguar. Seler (1902-1903: 81) considera que se trata de un *oceloquauitl* que representa la dirección meridional.

[29] También los totonacas imaginan a los dioses de la lluvia llevando en el cielo redes llenas de nubes (Ichon, 1969: 74). Para salvar al mundo de un incendio provocado por El Abuelo Fuego, el dios huichol Nakawé "abrió su redecilla y empezó a inundar la tierra" (Zingg, 1982: II, 186).

del placer carnal *(Códice Borgia,* 1963: 12; *Códice Vaticanus 3773,* 1901-1902: 30). Era la señora de la lujuria y del desenfreno (CF, I: 23), así como Tezcatlipoca, a quien se le atribuía la presencia en la tierra de "el polvo, la basura" *(teuhtli tlaçolli),* es decir, del pecado sexual *(ibid.*: 5). Tlazoltéotl compartía con Tepeyóllotl el patrocinio de la trecena *ce mazatl (Códice Borgia,* 1963: 63; *Códice Vaticanus 3773,* 1901-1902: 51). Si creemos lo que dice el intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XIX, 54),

> tenían a este Tepeiolotli por señor de estos trece días en los cuales le hacían fiesta y ayunaban los cuatro últimos días por reverencia de que les dejó la tierra después del diluvio, mas porque la dejó maltratada y sucia no tenían por buenos los sacrificios de estos días, ni limpios, sino más bien sucios, lo que se dice en nuestro idioma vulgar "sacrificios de mierda".

Este autor precisa que los cuatro últimos días eran dedicados a un ayuno en honor de Xochiquétzal, "porque dicen que esta diosa hizo que la tierra floreciese" *(ibid.).* La basura parece, pues, asociada a la generación y a la fecundidad, dos actividades presididas por Xochiquétzal y Tlazoltéotl. Esta última era la patrona de las parteras, y, como regente de la trecena *ce mazatl,* aparece armada sosteniendo a un individuo por el pelo. Eduard Seler (1963: II, 180-181) ha interpretado, con justa razón, esta actitud como la "captura" de un niño, pues el parto era considerado como una batalla y el nacimiento del recién nacido como la adquisición de un prisionero de guerra.[30]

Numerosos pueblos mesoamericanos veían en una cueva la morada original de la que habían salido, y varios autores (Heyden, 1981*b:* 12-19; 1991*b:* 501; Limón Olvera, 1990: 61-116) han subrayado la equivalencia simbólica entre la cueva y la matriz femenina. Se ilustra mediante la respuesta que dieron unas viejas, acusadas de haber tenido relaciones culpables con jóvenes sacerdotes, a Nezahualcóyotl, quien se asombraba de la persistencia de sus apetitos sexuales: "En nosotras hay una cueva cuya única función es esperar lo que es dado, cuya única función es recibir..." *(ca oztotl, ca tepexitl in totech ca: ca çan tequjtl imacoca qujchia, ca çan tequjtl tlacelia...)* (CF, VII: 118).

Michel Graulich (1987: 175-176) señala que ciertas divinidades femeninas que intervienen en los mitos como diosas de la tierra son también "mujeres-jaguares". Cuando el felino es cazado a flechazos, se apodera de esas flechas como Chimalman cuando se enfrentó a Mixcóatl *(Leyenda de los*

[30] Esta diosa es representada en el momento de dar a luz ante Tezcatlipoca en el *Códice Borbónico* (1988: 13).

Soles, 1945: 124; 1992: 93-94 [153]; CF, XI: 2-3).[31] El jaguar representa el poder de las fuerzas telúricas, pero también el peligro de una pérdida de sustancia que acompaña siempre al acto sexual. Esto se expresa en los mitos con la derrota de Mixcóatl después de la concepción de Quetzalcóatl.

La idea de mordedura, de desgarramiento puede también guiarnos en esta investigación. Los objetos cortantes o puntiagudos eran llamados *ce océlotl* (Ruiz de Alarcón *in* López Austin, 1970: XXVI; López Austin, 1980: I, 70), y, entre los quichés, el día "9 Diente" estaba dedicado a la adoración de huesos de jaguar (Dupiech Cavaleri y Ruz, 1988: 229, 260). Por último, según Jacques Galinier (1990: 594), "el nombre del jaguar *(zate)* puede compararse con el del Diablo (*zithu*), pues los dos son 'devoradores de vida'". Sin duda, la idea de masticación, de mordedura se repite constantemente en las referencias a los "dientes" de la vagina o de la cueva de la montaña... La mordedura del jaguar o de la cueva que se cierra ante los pasos de los exploradores codiciosos, la mordedura de la vagina dentada que devora el sexo y la sustancia del hombre, constituyen los peligros a los que se enfrentan los hombres durante el acto de creación o de adquisición de riquezas.[32]

La patrona del día *ce océlotl* se vinculaba, como Tezcatlipoca, a la idea de pecado sexual. Pero la que era llamada Tlaelcuani, la "devoradora de inmundicias", era también la diosa que recibía, junto al "Señor del espejo humeante", las confesiones de los hombres (CF, I: 23-27). Ahora bien, según Las Casas (1967: II, 224), en la región de la Vera Paz, cuando los indios encontraban un jaguar en el bosque, en lugar de huir o de defenderse, enumeraban sus pecados y terminaban con la súplica "¡No me mates!"[33] El personaje

[31] Serna (1987: 359) habla de la diosa *(sic)* Mixcóatl, que tiene un rostro de "tigre". Sin duda confunde a esta divinidad con Chimalma (Graulich, 1987: 176).

[32] El tema de la cueva que sólo se abre un día del año y devora a todos los que se demoran en ella se encuentra también en Hueyapan (Morelos) (Friedlander, 1979: 43), en San Francisco Tecospa (México, D. F.) (Madsen, 1957: 156), en la región mazahua (Galinier, 1984b: 162) y en Amatenango del Valle (Chiapas) (Nash, 1975: 335). Recogimos una creencia semejante en Santa Ana Tlacotenco (México, D. F.) [información de Esteban Flores]. Es en una cueva donde los viajeros imprudentes son recibidos por una inofensiva vieja, que, al llegar la noche, se transforma en jaguar y los devora (Navarrete, 1966: 424). Durante el día, el Sol y los dioses celestes velan por los hombres, pero, al caer la noche, los dioses subterráneos de la muerte surgen de las cuevas y se manifiestan en la tierra (Holland, 1963: 97). Estas potencias nocturnas, que presiden la fecundación y la gestación de las riquezas, realizan, al favor de la noche, incursiones destructoras en el mundo de los hombres. En la región de Zinacantán, es el momento que escogen los *H'ik' Aletik* para salir de sus moradas subterráneas. Estos hombrecillos negros con cabellos rizados y alas en los pies se acercan entonces a los poblados para chupar la sangre de los hombres y violar a las mujeres por medio de gigantescos penes de dos metros de largo (Vogt, 1979: 128).

[33] En una carta que Francisco Montero de Miranda escribió a Diego García de Palacio a propósito de la provincia de la Vera Paz, puede leerse: "... doquiera que el indio veía el tigre, le

representado encima de Tepeyóllotl defecando o el que come excrementos bajo el signo *calli*, que patrocinaba ese mismo dios, han sido interpretados por Seler (1963: I, 75) como imágenes del pecador *(tlaelcuani)*. Añadamos que, al lado de Tezcatlipoca-Itztli, aparece un jaguar en el cruce de caminos autosacrificándose la oreja *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 19) (lám. 23e). Los penitentes iban a esos lugares especiales, dedicados principalmente a Tezcatlipoca y a Tlazoltéotl, con el fin de realizar rituales de autosacrificio *(supra*, cap. I). Seler ha identificado con Tepeyóllotl a un personaje representado en una de las caras de la *tepetlacalli* de Nicolás Islas y Bustamante en la posición característica del autosacrificio. Barbado, lleva un yelmo en forma de cabeza de jaguar, y un largo mechón cuelga a través de un círculo colocado en su tocado. Ante su boca, está esculpido un glifo del habla que el sabio alemán asocia con el eco. Esta cara del monumento representaría la dirección oeste (Seler, 1992: III, 92-93; Gutiérrez Solana, 1983: 48).

El jaguar y Quetzalcóatl

En la *tepetlacalli* de Hackmack aparece otro personaje barbado, cubierto con una piel de jaguar y llevando un *anáhuatl*. Sin embargo, su identificación presenta dificultades, ya que está acompañado por el glifo "1 Caña". Seler (1992: III, 96-98) considera que se trata de Tepeyóllotl bajo la forma de Venus como estrella de la noche, pues la otra cara del monumento representa a Tlahuizcalpantecuhtli, es decir, a Venus-Quetzalcóatl como estrella de la mañana. Estas representaciones expresarían la cooperación pero también la competencia entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Estudios recientes tienden a identificar a estos personajes con Motecuhzoma II, cuyo glifo está grabado a los lados de un individuo que se autosacrifica (Umberger, 1981: 99-105; Gutiérrez Solana, 1983: 44; Pasztory, 1984: 110-111). El personaje que nos interesa aquí sería, según estos autores, ese *tlatoani* vestido como Quetzalcóatl. Ninguna explicación se da en cuanto al disfraz de piel de jaguar.[34] Alfonso Caso (1927: 45-46) es el único que se interroga a propósito del extraño atavío de Quetzalcóatl. Con justa razón, señala que el jaguar no es un disfraz exclusivo de Tezcatlipoca, y que su "hermano enemigo" aparece en el

tenía por dios o diablo, y luego se arrodillaban y humillaban rogándoles no les comiesen" *(in Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala,* 1982: 233).

[34] Es identificado con Quetzalcóatl, "a pesar del traje de jaguar..." (Umberger, 1981: 100), "a pesar del disfraz de felino, que no es característico de este dios" (Gutiérrez Solana, 1983: 44). Curiosamente, Esther Pasztory (1984: 110-111) no menciona la piel de felino en su descripción.

Códice Telleriano Remensis cubierto con una piel con manchas de jaguar. Esta idea es sugestiva, y, sin pronunciarnos sobre la identificación con Motecuhzoma II,[35] existen elementos que sin duda pueden justificar el disfraz de Quetzalcóatl.

En primer lugar, hay que recordar que el jaguar a veces es representado realizando rituales de autosacrificio cuyo origen frecuentemente se atribuye a Quetzalcóatl (CF, III: 14-15; López de Gómara, 1966: II, 382; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IX, 28). Con el nombre de *ce océlotl*, este dios es representado perforándose la lengua en la "piedra de Huilocintla" (Krickeberg, 1933: 83). Vamos a ver que el jaguar constituye uno de los símbolos de la función guerrera y de la autoridad política, dos actividades que están asociadas igualmente a Quetzalcóatl.[36] Además, Quetzalcóatl era el "patrono" de la trecena que comenzaba con el signo *ce océlotl* (Spranz, 1973: 140). Varios atavíos de "Serpiente emplumada" son de piel de jaguar (Sahagún, 1997: 96), y, según Eduard Seler, "la piel de tigre participa de una manera dominante en las piezas de ropa y de equipo del dios del viento" *(in ibid.,* 185).[37] Señalemos que Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 387) relata cómo las cenizas de Topiltzin, rey de Tollan, fueron recogidas por sus devotos y conservadas en una bolsa de piel de jaguar. En el *Códice de Dresde* (1983: 49) se ha identificado a un personaje que lleva un taparrabo de piel de jaguar con Quetzalcóatl-Kukulkán (Thompson, 1985: 220; 1988: 167-168), mientras que Gucumatz, su equivalente quiché, podía transformarse en jaguar *(Popol Vuh,* 1986: 150). Por último, "Serpiente emplumada" compartía con Tepeyóllotl ciertos atavíos, y aparece en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 50) con la pintura facial de este dios (Seler, 1902-1903: 249; Spranz, 1973: 177-180).

Las dudas de los especialistas para identificar una estatua conservada en el Museum für Völkerkunde de Basilea son significativas. Se ha propuesto a Tonacatecuhtli, Xiuhtecuhtli, pero también a Quetzalcóatl y Tepeyóllotl. Sin embargo, entre estos "candidatos", según las conclusiones de estudios recientes y detallados, son Tepeyóllotl (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 87-88;

[35] En el "Teocalli de la guerra sagrada" está representado un personaje vestido con una piel de jaguar que también ha sido identificado con este soberano (Umberger, 1984: 66). Según Michel Graulich (1994: 196), Motecuhzoma se habría hecho representar bajo la forma del Sol en el ocaso.

[36] Como dios guerrero y sacrificador, Quetzalcóatl va acompañado de un jaguar, un lobo y un águila cuando se enfrenta con sus tíos, que habían asesinado a su padre Mixcóatl *(Leyenda de los Soles,* 1945: 125; 1992: 96 [156]).

[37] En un cuento de los chinantecos, un gran jaguar que preside la transformación de dos hombres (en jaguares también) hace soplar dos veces un gran viento con el fin de permitirles escapar de sus agresores (Weitlaner, 1981: 173).

Taube, 1992: 128) o un aspecto (tal vez terrestre) de Xiuhtecuhtli (López Luján, 1993: 172-192) las identificaciones que parecen ser más plausibles.[38]

Varios indicios justifican esta cercanía de Quetzalcóatl y Tepeyóllotl: Quetzalcóatl formaba parte de los *Tepictoton*, esos dioses de las montañas asimilados a los Tlaloques, cuyas imágenes eran sacrificadas durante el mes de *Tepeilhuitl* (CF, I: 47; CF, II: 131-134). Según fray Diego Durán (1967: I, 12), Quetzalcóatl, después de haber huido de Tollan, "tomó la vía hacia el mar y que allí abrió, con sola su palabra, un gran monte, y se metió por allí" (véase también el *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1964: XIII, 34). ¿No se transforma así "Serpiente emplumada" en Tepeyóllotl, en "Corazón de la montaña"? Como el jaguar-Tepeyóllotl, Quetzalcóatl mantiene lazos estrechos con los dioses de la lluvia y de la fertilidad.[39] Tiene el poder de hacer caer la lluvia (Thévet, 1905: 36) y los hombres le deben el descubrimiento del maíz *(Leyenda de los Soles,* 1945: 121; 1992: 89-90 [167]). Quetzalcóatl tiende a confundirse con Tláloc cuando reina sobre la Tollan decadente, lo cual retomaremos (Graulich, 1988: 177-180).

Quetzalcóatl es también el creador de la humanidad actual, y probablemente debido a eso es representado en lugar de Tlazoltéotl como patrono de la trecena *ce mazatl*, de la cual, como ya hemos visto, Tepeyóllotl era también uno de los regentes. "Serpiente emplumada" y "Corazón de la montaña" son, pues, representados frente a frente en varios manuscritos, y conviene señalar que es precisamente en aquellos en que la identificación entre Tepeyóllotl y Tezcatlipoca es más evidente *(Códice Borbónico,* 1988: 3; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 3; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 9v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XIX, 54). Quetzalcóatl aparece en la misma posición que Tlazoltéotl en los manuscritos del grupo Borgia: detiene del pelo a un niño prisionero. Además, como para subrayar mejor su relación con la diosa cuyo lugar ha "usurpado", lleva un excremento en la otra mano.[40]

[38] Leonardo López Luján (1993: 178) asocia la estatua del museo de Basilea con otra pieza de piedra blanca descubierta en la cámara 2 del Templo Mayor: "Estas dos piezas excepcionales cuentan con elementos que, tentativamente, podemos asociar con la tierra y la fertilidad". El contexto arqueológico merece ser citado: "abajo del esqueleto de un puma, asociada a materiales propios del mundo acuático [...], se ha encontrado una escultura sedente de Tláloc, conchas, caracoles, corales, una olla con la imagen de Chalchiuhtlicue, representaciones de peces, tortugas y ranas, etcétera".

[39] Sobre la relación entre Quetzalcóatl y los dioses de la lluvia, véase Graulich (1992*c*: 33). Existen también lazos entre Quetzalcóatl y Chac, el equivalente maya de Tláloc (Taube, 1992: 17, 138-140).

[40] En el *Códice Borgia* (1963: 60), Quetzalcóatl aparece frente a una diosa con la mandíbula descarnada que lleva detrás de la cabeza una cabeza de Tepeyóllotl. Seler (1963: II, 155) identifica a la diosa con Cuaxólotl, pero creemos que más bien se trata de Ilamatecuhtli, que era

Este encuentro cara a cara entre Quetzalcóatl y Tepeyóllotl-Tezcatlipoca manifiesta sin duda el carácter creador de estas dos divinidades, cuya cooperación dio origen al nacimiento de la humanidad actual.

El jaguar como modelo social: el hechicero, el guerrero y el rey

La capacidad de algunos individuos para transformarse en jaguar es una creencia cuya difusión sobrepasa los límites de Mesoamérica. Los informantes de Sahagún (CF, XI: 3) narran cómo los hechiceros llamados *nonotzaleque, pixeque* y *teiolpachanima* "iban llevando su piel [de jaguar] —la piel de su frente y de su pecho, su cola, su nariz y sus garras, su corazón y sus colmillos y su hocico..." (*qujtqujtinemj, in jeoaio; iehoatl, in jxquaceoa, yoan in jelpaneoa, yoan in jcujtlapil, yiac, yoan yizti, yoan in jiollo, yoan in jcoatlan, yoan yiacatzol...*). Ya se ha hablado de los poderes sobre el régimen de lluvias que se atribuían a estos seres transformados en jaguares (Chimalpahin, 1991: 88-89), y también se menciona su capacidad para alejar el granizo (Bautista, 1965: 152). Si creemos lo que dicen los informantes de Sahagún (CF, VI: 221), estos *nanahualtin* estaban dotados de capacidades excepcionales para adquirir riquezas o conocimientos.[41] La opulencia de ciertos individuos es aún atribuida en la actualidad a su poder de metamorfosearse en jaguares (García de León, 1969: 287; Weitlaner, 1981: 171-175). Hombres intrépidos y ávidos se reunirían por la noche en cuevas, y, después de haber vestido pieles de felinos, se transformarían en jaguares para realizar actos de rapiña (Preuss, 1981: 315; Weitlaner, 1981: 180; Alejos García, 1988: 35).

De estos testimonios se desprenden sentimientos de temor. Así, Chimalpahin (1991: 88-89) precisa que los "poseedores del nahual de la lluvia, poseedores del nahual de la bestia salvaje viajan dentro de las nubes para ir a comer a la gente allá en Chalco..." (*quiyauhnahualleque Tecuannahualleque mixtli yhtic yetihuia yn ompa ontecuaya yn chalco...*). Por esto, el indivi-

representada en *Tititl* por alguien que la personificaba llevando una máscara con dos rostros (CF, II: 156).

[41] "Ya viene el nagual. Se dice eso cuando alguien pone mucho empeño para ganarse la vida. Algunos son perezosos y pasan el tiempo en la ociosidad; no se ganan la vida. Pero algunos se ganan muy bien la vida. En ese momento, se dice: 'Ya viene el nagual'. Esto también puede decirse cuando hay que aprender algo [...] Cuando estudian, asimilan rápidamente lo que les dicen. Entonces se dice: 'Ya viene el nagual...'" (*onqujz in naoalli. Iquac mjtoa: in cequjntin cenca motlacujtlavia, injc motlaiecoltia vellaixnextia: auh in cequjntin, çan tlatzivi, maaviltia, atle qujxnextia: auh in cequjntin vellotlaixnextique, iquac mjtoa: onqujz in naoalli. No vel ytechpa mjtoaia: in jtla momachtia [...] in momachtia, ic iciuhca vel qujmati, in tlein qujmomachtia, ic mjtoa: onqujz in naoalli...*) (CF, VI: 221).

duo que se encuentra con un jaguar está siempre sujeto a una angustia ligada, desde luego, al peligro que corre en tal circunstancia, pero también a la identidad real del felino. Los epílogos de los relatos indígenas revelan con frecuencia la verdadera naturaleza del animal: un hombre que tiene el poder de transformarse, o bien el doble animal de un individuo (Miller, 1956: 230-232; Gossen, 1979: 341; Weitlaner, 1981: 176-177, 184-185, 187-190).[42] A la inversa, el felino puede también metamorfosearse a discreción con el fin de engañar a los hombres de los que ha decidido alimentarse (Boremanse, 1986: 155, 157). ¿Acaso no era uno de los nombres del jaguar, pero también del hechicero, *teyollocuani*, "el que come el corazón"? Esto se traduce en la equivalencia entre el signo *océlotl* del calendario de Meztitlán y el signo *teyollocuani*, que le corresponde en un calendario de Guatemala (Seler, 1900-1901: 7). Asimismo, una de las traducciones que da el vocabulario cakchiquel de Tomás de Coto (1983: 269) para la palabra *balam* (jaguar) es hechicero. En los procesos de inquisición, la acusación de hechicería generalmente va acompañada de la mención de esos poderes de transformación *(Procesos...,* 1912: 3, 5, 17). A los ojos de los españoles, dispuestos a diabolizar las creencias indígenas, esas prácticas manifestaban sin lugar a dudas el poder que el demonio ejercía sobre los indios (Neumann, 1971: 59, 147; Olmos, 1990: 56-59).[43]

Si el jaguar evoca entre los indígenas la imagen del hechicero, sabemos que este último podía revestir muchas otras formas. Así, los curanderos otomíes poseen varios nahuales (entre 2 y 24), que andan siempre en pares de águilas y de jaguares. Esto, explica Galinier (1979: 430), "traduce directamente la ambivalencia funcional del personaje [del curandero]: el águila pertenece, en la cosmología otomí, a la categoría del bien, como ave solar. Por el contrario, el jaguar está en el terreno de lo maléfico. Se le llama generalmente *zate* ('el que come la vida'), doble referencia terrestre/lunar".

La imagen del felino evoca sobre todo el poder del hechicero, a veces su poder patógeno, pero también el poder en general (Gossen, 1979: 341). Las "órdenes guerreras" del antiguo México lo habían escogido, junto con el águila, como animal fetiche.[44] Había, en vísperas de la conquista española, órde-

[42] Sobre la distinción entre el nagualismo (transformación de un hombre o de un dios en animal) y el tonalismo (presencia de un animal compañero cuya existencia está estrechamente ligada a la del individuo), véase López Austin (1980: I, 416-132).

[43] Existen paralelamente rastros de escepticismo, como en esta definición salida de un diccionario mixteca: "brujo que engaña en decir que se buelue león" (Alvarado *in* Dahlgren, 1954: 317).

[44] El origen de estas cofradías guerreras es difícil de precisar. ¿Debemos considerar, como Kubler (1972*b:* 35-36), que la función militar del jaguar no se perfila antes de la época tolteca, o bien podemos descubrir rastros de ella en Teotihuacan, como sugiere Von Winning (1987*b:*

nes militares mexicas de guerreros-jaguares cuyo patrono era Tezcatlipoca y de guerreros-águilas cuya divinidad tutelar era Huitzilopochtli (Soustelle, 1955: 90; *ibid.*, 1979: 30). Los combatientes, disfrazados de jaguar, lucen con frecuencia la pintura facial de Tezcatlipoca *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 30r°; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXVI, 88). Son numerosos los atavíos de los guerreros realizados en piel de jaguar o con motivos en que aparece el felino (CF, II: 100, 113; CV, VIII: 23-25, 33-35; López de Gómara, 1966: II, 412). Los mayas de la época posclásica poseían igualmente "órdenes" de guerreros-jaguares, que son mencionadas en los libros de Chilam Balam (Bricker, 1989: 272) y en el *Rabinal Achí...* (1994: 57). Al hablar de los guerreros zapotecas, fray Francisco de Burgoa (1989: I, 412) afirma que "por preciarse de valientes, se hacían hijos de leones[45] y fieras silvestres..." ¿Puede verse ahí una alusión a esos rituales de iniciación que preludiaban la integración de los jóvenes guerreros a esas cofradías?

Pensamos en los chichimecas que, después de salir de Chicomoztoc-Colhuacatépetl, realizaron un ayuno previo a su entronización como *tlatoque* ("jefes, señores"): "hicieron un ayuno y sufrieron durante cuatro noches y cuatro días. Mientras ayunaban y sufrían, el águila y el jaguar les dieron de beber y de comer..." *(yn oncan y naui youalli y naui tonatiuh yc tlamaceua yc tlayhiyouiya yn oncan yn quimatliti yn quintlaqualti yn quauhtli yn ocellotl...) (Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 171). Los dos animales que presiden los destinos de los futuros dirigentes se comportan, pues, durante la iniciación, como padres que alimentan a sus hijos.[46] La naturaleza de estos alimentos que caen del hocico y del pico de los animales tutelares se revela en la magnífica ilustración de este manuscrito. Se trata de un fluido rojo y azul que simboliza el *atl tlachinolli*, es decir, la guerra *(ibid.:* fol. 20r°). Luego, los chichimecas tienen el tabique perforado mediante un hueso de jaguar y un hueso de águila *(ibid.:* 171). Un texto dedicado a los rituales de iniciación de los nobles en Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula, que se llevaban a cabo "en el templo principal de Tezcatlipoca y de Camaxtli", ofrece una situación idéntica: "poníanse delante del que havía de ser Tecle [tecuhtli] dos Prencipales

61)? Ignacio Bernal (1991: 81) propuso incluso identificar al personaje representado en el monumento 19 de La Venta con un "caballero jaguar".

[45] Esta palabra se utiliza tal vez para designar al puma (Michel Graulich, comunicación personal, 1994).

[46] "... se mencionan las ofrendas de ramilletes de flores a los *tlatoque*, y se dice que estas flores y diversas partes del cuerpo de las fieras se usaban para fortalecer a quienes desempeñaban los cargos públicos" (López Austin, 1980: I, 453).

que estavan diputados para aquello, que tenían por nombre Autle Coatepuyute, i tenía cada uno dellos un gueso hecho como punzón, el uno era de águila i el otro de tigre, i horadávanle las narices..." (Carrasco, 1966: 135).[47]

También se da testimonio de estas prácticas entre los quichés *(El título de Totonicapan,* 1983: 196).

El poder político y el ejercicio de la guerra constituyen dos actividades simbolizadas por el águila y el jaguar. Soberanos como Nezahualcóyotl y Nezahualpilli podían transformarse en estos animales.[48] De manera significativa, los dos dirigentes de Cholula llamados Aquiach ("el noble del agua") y Tlalquiach ("el noble de la tierra") tenían como armas respectivas un águila y un jaguar *(Relación de Cholula, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* 1985: 129). El felino era atribuido como *nahualli* a los niños de origen noble nacidos bajo el signo *ce quiauitl* ("1 Lluvia") (CF, IV: 42).

El inicio de la descripción del *océlotl* que hacen los informantes de Sahagún (CF, XI: 1) es revelador: el felino es "noble, principesco, se dice. Es el señor, el amo de los animales. Es prudente, sabio, altivo..." *(qujl inpillo, intlatocauh in iolque: mjmati, moiecimati, mocenmatinj...)* Esto se parece mucho a un retrato modelo del *tlatoani*. Este último consumía un caldo de carne de jaguar con el fin de volverse valiente y obtener honores *(ibid.:* 190).[49] El carácter principesco del jaguar se manifiesta también en el vocabulario: el verbo *ocelotia* significa "ser gran señor, ser honrado, estimado" (Olmos, 1993: 138). Asimismo, entre los mayas, "estera de jaguar" es un término utilizado para designar a la autoridad. El primer periodo de 20 días del año maya era el símbolo del rango de jefe, como lo indica el mismo glifo y su nombre yucateco. Su patrono era el dios jaguar, y el jaguar connotaba tam-

[47] Véase también Torquemada (1977: IV, 80).

[48] Nezahualcóyotl se apareció en sueños a Tezozómoc: "... convertido en águila le abría el pecho y comía el corazón; y que otra vez, tomando forma de león le lamía el cuerpo y chupaba la sangre" (Torquemada, 1975: I, 166; *Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 41; 1992: 69 [88]). Se observará que el águila, animal celeste, devora el corazón, mientras que el jaguar, de acuerdo con su naturaleza terrestre, recibe la sangre de la víctima. En cuanto a Nezahualpilli, "criándolo sus amas le veían en la cuna en diferentes figuras de animales; unas veces les parecía león, otras tigre y otras águila" (Torquemada, 1975: I, 259).

[49] Los triquis actuales del estado de Oaxaca aseguran que la persona que come carne de jaguar no teme a sus enemigos, pues obtiene así el poder de hipnotizarlos (Mendoza González, 1994: 73-74). Este manjar especial tenía también, según los informantes de Sahagún, la facultad de moderar los deseos sexuales: "... y el que es viudo, cuya mujer está muerta desde hace mucho tiempo, come [carne de jaguar] con el fin de ya no sufrir al pensar en las mujeres; pues calma su cuerpo, que sufre mucho al ver a las mujeres" *(... in aqujn icnooqujchtli, in ie vecauh ocioamjc, injc amo cocoiez in jpampa itlalnamjqujliz in jtechpa cioatl: ca qujcevia in tonacaio, in cenca techtçolinja itechpa cioatl)* (CF, XI: 190). ¿Puede vincularse esta propiedad atribuida a la carne de jaguar con el ideal de templanza que formaba parte de las virtudes del *tlatoani* modelo? Retomaremos posteriormente esta información.

bién la autoridad (Thompson, 1985: 107).[50] En el *Rabinal Achí*... (1994: 58-59), el padre del guerrero quiché prisionero es llamado *balam ajaw balam achi balam k'iche* ("Jaguar Rey, Jaguar Hombre, Jaguar K'iche"). Según Alain Breton *(in ibid.),* no se trata de un nombre propio, "sino, más probablemente, de un título que, al transmitirse de una generación dinástica a otra, une a los diferentes representantes de la realeza a un linaje genealógico identificado mediante y con ese fundador (Balam K'itze, fundador del linaje Kaweq)". Por último, en ciertas comunidades indígenas actuales se atribuye a los dirigentes un jaguar o un puma como doble animal (Holland, 1963: 103-104; Huerta Ríos, 1981: 226). La fuerza y la autoridad que emanan de estos animales explican probablemente la función protectora que los indígenas les confieren. En número de cuatro o cinco protegen los pueblos y los campos de las agresiones externas (Ichon, 1969: 179; Thompson, 1986: 353). Estas funciones son análogas a las de los Santos patronos, sustitutos cristianos de las antiguas divinidades protectoras de los pueblos (los "Corazones de los pueblos"), que igualmente pueden intervenir bajo la forma de naguales (López Austin, 1980: I, 423).

Tepeyóllotl y el eco

Para terminar, hay que mencionar un último elemento, que voluntariamente hemos dejado de lado hasta el momento. Entre las escasas notas dedicadas a Tepeyóllotl podemos leer que "este Tepeolotle *(sic)* es lo mesmo que el retumbo de la voz cuando retumba en vn valle de vn çerro al otro", o bien "el corazón de la montaña, que es el eco o reverberación de la voz que retumba en la montaña" *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 9v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XIX, 54).

Son escasos los textos que mencionan las consecuencias nefastas de ese fenómeno sonoro. Los informantes de Sahagún (1969: 18-19) se refieren al rugido del jaguar, que provocaba terror en los desdichados que lo oían. Se observará que el verbo *choca* significa a la vez "llorar" y "rugir" (Molina, 1977: 21v°). El rugido del jaguar se compara con el de una vieja (o con su llanto), pero también con el sonido del caracol marino que servía de trompeta

[50] Véanse también Rivera Dorado (1986: 145) y Schele y Freidel (1990: 211, 440, nota 25). En un artículo reciente dedicado a los señores de Yaxchilan, dos autores han sugerido que existía una verdadera "felinización" de los dirigentes mayas (Sotelo Santos y Valverde Valdés, 1992: 187-214).

(in yuhqui tecciztli quipitza),[51] y, por último, con el eco ("... la montaña le respondía..." *(tepetl quinanquilia).* La comparación con el *tecciztli* es interesante, dada la presencia de este instrumento en varias representaciones de Tepeyóllotl (véase cuadro III.1). Se trata de una señal de mal agüero *(tetzahuitl)* que presagia la muerte, la enfermedad, la miseria o la esclavitud del infortunado que la oye *(ibid.:* 18-21). Este testimonio es confirmado por el intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XIV, 42), quien escribe que el jaguar "es animal muy terrible y así lo tenían por mal pronóstico y el peor de todos, los ecos de la voz porque dicen que esto significa el signo".

Entre los lacandones se recogió una creencia semejante. Un cazador que había agotado su provisión de flechas a pesar de las recomendaciones de Haaw (el guardián de los jaguares) se encontró frente a frente con un gigantesco jaguar. Logró escapar por los pelos, dejándole un mono que había matado. El cazador regresó con su lanza, y, gracias a los consejos de su futura víctima, en realidad un jaguar celeste exiliado en la tierra *(Nah Tsulu),* consiguió finalmente vencerlo, después de dos intentos infructuosos. "Murió sin esperar más, emitiendo un rugido. Y en el cielo, uno de sus semejantes le respondió rugiendo también. Al oír el rugido de otro jaguar resonar en el cielo, el hombre se dijo: '¡Me va a atrapar! Mi brazo no puede más'." El cazador cayó enfermo y sólo sanó cuando se realizaron funerales adecuados para el *Nah Tsulu* (Boremanse, 1986: 147-151). El rugido del jaguar celeste reproduce el del felino terrestre y anuncia al cazador negligente un destino funesto. Esta respuesta del cielo funciona como un eco que los lacandones interpretan de la misma manera que los antiguos nahuas.

Existe otra función del eco, que es concebido como una respuesta y una señal de respeto. Según los tepehuas, los señores del rayo y del trueno *(papanín)*

> son los peones de Jesucristo, los que llevan sus mandatos; debe sobreentenderse que son los portadores de la voz. Cuando andan cumpliendo sus tareas, todos los árboles y todos los jacales deben repetir sus voces en señal de sometimiento, de sumisión, como muestra de respeto para que no les caigan rayos. La naturaleza se vuelve un solo retumbar (Williams García, 1972: 36).

Sin embargo, los hombres pueden precaverse contra los efectos devastadores de las inclemencias del tiempo utilizando un procedimiento idéntico.

[51] Una trompeta en forma de cabeza de jaguar llamada *ocelloquiquiztli* está representada en la *Historia tolteca-chichimeca* (1976: fol. 29v°, 186).

Los chinantecas afirman que se puede hacer huir a las almas o naguales que acompañan a las tempestades "haciendo mucho ruido", y esto sin herirlas y sin exponerse a represalias (Weitlaner y Castro, 1973: 169).

Otros datos fragmentarios comparan el fragor de las aguas o el estrépito del trueno con el rugido del jaguar. Así, los nahuas de Olinalá (Guerrero)

> dicen que el agua del pozo de Olinalá es como un remolino; está en continuo movimiento, como si fuera el mar. Cuando va a empezar la temporada de lluvias, escuchan un silbido o un "rugido" que se comunica de un pozo a otro. Cuando están por terminar las lluvias, se produce un ruido similar. En cierta manera, el rugido de los tigres pertenece al mismo complejo de conceptos, y asociándose con la noche, la humedad, la lluvia, el trueno y el mar... (Broda, 1991: 483).

¿Existe una analogía entre la idea del eco y ese rugido que se transmite de un pozo a otro? Pensamos en esos dioses del Trueno, que, según los totonacas de la Sierra, provocan la caída de la lluvia con sus gritos: "Sólo cuando los cuatro Truenos se han respondido, comienza a llover" (Ichon, 1969: 74, 121). Estos sonidos que se responden anuncian un cambio de situación. Ya no se trata del destino de un individuo, sino de la llegada de una nueva estación. Como señala Broda, la comparación con el rugido del jaguar permite vincular a este animal con nociones de fertilidad, que corresponden perfectamente a las características del jaguar mencionadas antes. Además, varias fuentes etnográficas identifican al autor de ese "gran ruido" con el viejo dios del Trueno ("El Trueno Viejo"), que reside "en 'la gran agua' hacia el este; 'al final del mar, al final de los cielos'". El trueno que se oye durante la estación de las lluvias no es otro que el "rugido" del mar (Kelly, 1966: 397).

Alain Ichon (1969: 120) señala, con justa razón, que la concepción tripartita del dios Trueno de los totonacas recuerda a la divinidad del *Popol Vuh* Hurakan, "Corazón del Cielo", dios en tres personas (el gran relámpago, el pequeño relámpago y el trueno). Parece importante señalar que, entre las estrellas asociadas al viejo dios del Trueno, se encuentra la Osa Mayor (Kelly, 1966: 397). Esta divinidad generalmente es descrita con una sola pierna, y varios mitos que tendremos la oportunidad de examinar se refieren al accidente que provocó esta amputación (Foster, 1945: 194; Münch Galindo, 1983: 169; *Técnicos bilingües...*, 1986: 25-26). Por último, la homología entre el dios quiché Hurakan —cuyo nombre significa "una pierna"— y Tezcatlipoca parece bien establecida (Seler, 1963: I, 114, 152; Foster, 1945: 195, 197; Soustelle, 1979: 108; Graulich, 1987: 141, 151, 157).

¿Podemos ir más lejos en la identificación del señor del eco y del trueno con Tezcatlipoca? Ciertamente, parecería lógico vincular los datos etnográficos que hemos utilizado con una divinidad como Tláloc, y no rechazamos tal hipótesis, la cual, por otra parte, no sería exclusiva de la primera, dada la naturaleza compuesta de los dioses precolombinos.

Dicho esto, el fenómeno del eco inspira sugestivas comparaciones con el símbolo por excelencia de Tezcatlipoca, es decir, el espejo. Si el primero devuelve el sonido, el segundo refleja la imagen; el eco funciona como un equivalente acústico del reflejo, y este último es análogo, en lo visual, al eco. El análisis de los mitos permite llevar más lejos esta comparación. Diversas fuentes mencionan el estrépito que suscitó la cólera de los dioses o de los señores del mundo inferior. En otras versiones, se atribuye al humo una función idéntica. Propongamos, a manera de hipótesis, que existe una equivalencia entre el ruido que devuelve el eco y el humo que emana del espejo de Tezcatlipoca.

Estas dos manifestaciones, una en forma acústica atribuida a Tepeyóllotl y otra en forma visual inherente a Tezcatlipoca, estarían asociadas a la vez a ideas de fertilidad (tanto el humo como el ruido provocan la lluvia) pero también a la determinación del destino (el eco anuncia y el espejo refleja el destino de los mortales).[52]

Tezcatlipoca, entre el pedernal y la obsidiana

Alfonso Caso (1966: 271-272) ha sugerido que unos cuchillos curvos y dentados de obsidiana representados en Teotihuacan podrían ser símbolos de Tezcatlipoca bajo la forma de Itztlacoliuhqui.

En la época posclásica, hay otra divinidad ligada a la obsidiana en la persona del segundo de los nueve "Señores de la noche" *(yohualtetecuhtin),* llamado Ytzteucyohua o Itzteuyohua (Serna, 1987: 345; Boturini Benaduci, 1990: 82-92). También mencionado con el nombre de Ytztli por el intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: xv, 44; xvi, 48), este dios ha sido identificado con un aspecto de Tezcatlipoca (Seler, 1901-1902: 22; 1902-1903: 95-96; 1990: i, 190).

[52] Veremos más tarde que otra divinidad, Ixtlilton, que se confunde con Tezcatlipoca, también está asociada a la determinación del destino de los hombres. Ahora bien, uno de los nombres de Ixtlilton es Tlaltetecuin (cf, i: 35), que López Austin (1994*b*: 63) traduce como "El que hace retumbar la tierra" *(infra,* cap. v).

Las representaciones de Itztli

Hasta donde sabemos, Tezcatlipoca aparece cinco veces bajo la forma de Itztli en los códices. Hay que añadir otros cinco símbolos que representan al mismo dios en otros manuscritos. Las cinco primeras representaciones se presentan en un cuadro, utilizándose los mismos criterios que en el estudio iconográfico general realizado en el capítulo anterior.

CUADRO III.2[53]

	franjas horizontales en el rostro	*yelmo cuchillo de pedernal*	*vara en la nariz*	*pendiente cuadrado*	*tocado de plumas de garza*	*espejo en la sien*	*espejo como pectoral*	*collar con cascabeles*	*espejo dorsal*	*cesto con plumas de quetzal*	*presencia de taparrabo*	*presencia de brazalete*	*cascabeles en pantorrilla o tobillo*	*sandalias con nudo*	*pie arrancado*	*voluta en muñón*	*pedernal en lugar de pie*	*agua alrededor del muñón*	*cruce de caminos*	*ofrenda de hule*	*signo Ehécatl*
Borgia 14	*				*	*	*	*		*	*		*		*	*	*	*	*	*	*
Vat. B. 19	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*		*	*	*		*	*	*	*
Fej. M. 1	*	*		*			*					*	*	*							
Fej. M. 2			*	*	*		*	*	*		*	*	*	*	*		*		*		*
Laud 1		*					*	*	*		*	*		*							

Si Itztli significa "obsidiana" (Siméon, 1963: 187), en los manuscritos el elemento determinativo del dios que lleva este nombre es un cuchillo de pedernal. Lo encontramos en todas las representaciones, ya sea en la forma de un yelmo o bien en lugar del pie. Itztli comparte varios atavíos característicos con Tezcatlipoca, como la pintura facial, el *aztaxelli,* el espejo en la sien, el *anáhuatl* o bien el pie arrancado, que sustituye un espejo o un cuchillo de pedernal.

Como en los cuadros anteriores, no están señalados los elementos que sólo aparecen en una representación. Así, el Itztli del *Códice Borgia* (1963: 14)

[53] Leyenda: Borgia= *Códice Borgia* (1963); Vat. B.= *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903); Fej. M.= *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902); Laud= *Códice Laud* (1966).

(lám. 3f) está provisto de atavíos semejantes a los de Tezcatlipoca representados en este manuscrito: cuadrado bajo la nariz, pelo en forma de cepillo, cuerda o correa en la frente, mechón colgante, bolas de pluma en el tocado, cabeza de pájaro en la espalda y piel de jaguar en las piernas.[54] En el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 19) (lám. 23e) son singulares las franjas de papel y las plumas que cuelgan de las volutas del espejo que lleva Itztli en la sien (Seler, 1902-1903: 95-96). La presencia de un jaguar que se perfora la oreja con una lanza[55] en medio de un cruce de caminos es significativa *(supra,* cap. I). Habrá que retomar la extraña pintura facial del Itztli representado en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 2) (lám. 5a). Lleva en la cabeza una capa que encontramos en Tezcatlipoca en el mismo manuscrito *(ibid.:* 44) (lám. 22b), en el *Códice Cospi* (1988: 30) (lám. 19c) y en el *Códice Nuttall* (1992: 14) (lám. 23c). Un objeto cuya forma recuerda la diadema de los reyes *(xiuhhuitzolli)* y que Caso (1969: 126) identifica como *machoncotl* protege su brazo izquierdo como en las láminas 27 y 44 del mismo manuscrito. Sostiene tres flechas en la mano izquierda y un bastón emplumado en la mano derecha. Debajo del personaje aparece un cruce de caminos con un animal no identificado en el centro, que sostiene un bulto (Seler, 1901-1902: 33-34; 1963: I, 166).

En el *Códice Vaticano-Latino 3738,* en el *Códice Telleriano-Remensis* y en el *Tonalámatl Aubin (in* Seler, 1990: I, 190-191) sólo aparece la cabeza de Itztli, identificado por la presencia de un cuchillo de pedernal en su tocado. Itztli está representado por un cuchillo de sacrificio *(técpatl)* en el *Códice Borbónico* y en el *Códice Cospi (ibid.).* Este elemento no está ausente en la iconografía de Tezcatlipoca, y ya hemos visto que a veces lo llevaba en el brazo *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 33; *Códice Laud,* 1966: 13; Sahagún, 1993 fol. 261r°; CF, I: lám. 3) (lám. 22a, 5c). Los informantes de Sahagún (1997: 95) mencionan entre los atavíos del "Señor del espejo humeante" una "corona de plumas adornada con cuchillos de pedernal" *(tecpatzontli, inicpac, contlaliticac).*[56] Ixtlilton, un avatar de Tezcatlipoca, también posee "una cresta de plumas adornada con cuchillos de pedernal" *(Ytecpaquachichiquil)" (ibid.:* 101).[57]

[54] Las orejeras de Itztli son, no obstante, desacostumbradas en Tezcatlipoca.

[55] El jaguar se perfora la oreja izquierda con una lanza que sostiene con la pata derecha, un gesto característico del autosacrificio que encontramos representado en numerosos monumentos. Seler (1963: I, 166) describe, de manera inexacta, "un jaguar, *océlotl,* alcanzado por una flecha..."

[56] Miguel León-Portilla traduce "tocado de pedernal" *(in* Sahagún, 1958*b:* 117).

[57] Miguel León-Portilla traduce "cresta de pedernal en la cabeza" *(in* Sahagún, 1958*b:* 127).

En los manuscritos pictográficos, Xipe Tótec, bajo el aspecto de Tlatlauhqui Tezcatlipoca, luce un tocado que tiene cuchillos de pedernal *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 41). También está representado ocho veces como Itztapaltotec, es decir, con un yelmo en forma de *técpatl* (Vié-Wohrer, 1999: I, 77). En el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 23v°) y en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LIII, 122) Itztapaltotec lleva la misma pintura facial que Tlatlauhqui Tezcatlipoca (Vié-Wohrer, 1999: I, 93).

Ambigüedad de la relación entre Tezcatlipoca, la obsidiana y el pedernal

Elementos de obsidiana y de pedernal ligados a Tezcatlipoca

Como segundo "Señor de la noche", Tezcatlipoca lleva un nombre que comprende la palabra Itztli, la cual significa "obsidiana o fragmento de obsidiana que sirve de cuchillo..." (Siméon, 1963: 187). Ahora bien, si comparamos las representaciones de este dios con las del signo del día *Técpatl*, hay uno o varios cuchillos de pedernal que aparecen como símbolo o entre los atavíos de Itztli. ¿Hay una equivalencia entre estos dos tipos de piedra? (Heyden, 1983*b:* 582). ¿Podemos decir, como Alfonso Caso (1963: 44), que "su fetiche es el cuchillo de pedernal o de obsidiana, y así se llama Técpatl o Itztli..."?

El color que comparten el dios y la obsidiana es sin duda un importante factor de identificación. La estatua de Tezcatlipoca en la ciudad de México "era de una piedra muy relumbrante y negra como azabache, piedra de que ellos hacen navajas y cuchillos para cortar" (Durán, 1967: I, 37). De hecho, se trata de la obsidiana, frecuentemente llamada "azabache" por los españoles (Heyden, 1988: 218). El uso que hace Tezcatlipoca de sandalias de obsidiana está documentado tanto en las fuentes escritas como en los manuscritos (Sahagún, 1993: fol. 261r°; CF, II: 69; véase el cuadro II.1) (lám. 5c). Por último, el espejo *(tezcatl)* de Tezcatlipoca, que constituye su principal símbolo, era de obsidiana.[58]

Aunque el análisis iconográfico realizado anteriormente reveló la importancia del pedernal entre los atavíos del "Señor del espejo humeante", no conocemos ningún texto en que Tezcatlipoca sea llamado Técpatl. El mismo Alfonso Caso (1967: 197-198), en su excelente estudio dedicado a los nombres

[58] Véase el capítulo VII.

de calendario de los dioses, no menciona al "Señor del espejo humeante" entre los dioses que tienen como nombre Técpatl. Es cierto que la divinidad que preside el signo del día *Técpatl* es Chalchiuhtotolin, un aspecto de Tezcatlipoca (Seler, 1963: I, 150-151). En los códices, Chalchiuhtotolin a veces es representado con un espejo humeante en la sien, o bien llevando la corona adornada con estrellas y el espejo como pectoral del "Señor del espejo humeante" *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 20v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1964: XLVII, 110; *Códice Borbónico,* 1988: 17) (lám. 1a, 1c). Las características lunares de Tezcatlipoca se han destacado varias veces. Ahora bien, uno de los nombres del astro selenita era Nahuitécpatl, "4 Pedernal" *(Leyenda de los Soles,* 1945: 121-122; 1992: 90 [148]).

Con el fin de dilucidar esta doble asociación de Tezcatlipoca con el pedernal y la obsidiana, es conveniente examinar antes los usos respectivos de ambas piedras, así como los símbolos que se vinculaban a ellas.

Los principales usos del pedernal y de la obsidiana

Varios autores han escrito que se empleaban cuchillos de obsidiana para realizar los sacrificios humanos (Spence, 1923: 31, 110; Sullivan, 1976: 260; Coe, 1985: 208; Heyden, 1987: 83; 1988: 217). Sin embargo, a propósito del signo *técpatl*, el autor anónimo de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 212) precisa: "... al cual [ese signo] pintan como piedra o pedernal, con que abrían el cuerpo para sacar el corazón". Fray Toribio de Motolinía (1971: 62; *ibid.,* 1985: 147) afirma igualmente que los sacrificios por cardiectomía eran realizados con "una piedra de pedernal con que sacan lumbre, de esta piedra hecho un navajón como hierro de lanza, no mucho agudo, porque como es piedra muy recia y salta, no se puede hacer muy aguda"; luego, al replicar a opiniones erróneas respecto a la naturaleza de los instrumentos de los sacrificadores, añade: "... esto digo porque muchos piensan que eran de aquellas navajas de piedra negra, que en esta tierra las hay..."[59]

El pedernal también se asociaba a los espacios celestes y a la generación. Según una tradición recogida por fray Andrés de Olmos, la diosa Citlalicue engendró en el cielo un cuchillo de pedernal que fue arrojado a la tierra y del cual salieron 1 600 dioses (Mendieta, 1980: 77-78).[60] En el *Códice Vaticano-*

[59] Véase también Sahagún (1958*b*: 52-53); CF, II: 197; CF, IX: 66; *Costumbres...*, 1945: 39; *Relación de Acolman, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1986: 226; etcétera.

[60] Cuando se encontraba un cuchillo de pedernal en una cuna abandonada en el mercado, se

Latino 3738 (1966: I, 8), la primera pareja es representada bajo una manta con las piernas entrelazadas. Encima de sus cabezas aparecen dos flechas de caña, y un cuchillo de pedernal está colocado entre ellas. Según Eduard Seler (1963: I, 67), estas dos flechas *(ome ácatl)* son palos sacadores de fuego, el pedernal representa al fuego que se produce y el conjunto simboliza la unión sexual.

Examinemos ahora el caso de la obsidiana. Según los informantes de Sahagún (1958*b*: 52-53; CF, II: 197), para realizar autosacrificios los indios usaban "una especie de espinas de obsidiana" *(in vitzauhquj in itztli)*. Motolinía (1985: 167) describe en detalle la fabricación de "lancetas para sangrar" de obsidiana que se colocaban en un pedazo de tela y luego eran incensadas. Después de la puesta del sol, cuatro sacerdotes tocaban el tambor y cantaban en honor de los instrumentos destinados al autosacrificio. Los sacerdotes las utilizaban para perforarse la lengua, a través de la cual hacían pasar varios cientos de varillas. Uno de los sacerdotes más viejos, no sin esfuerzo, cantaba entonces de nuevo, aunque apenas podía mover la lengua.

Se observará que las lancetas de obsidiana son objeto de un culto y que los rituales de autosacrificio se realizan por la noche. Hay testimonios de la adoración de la obsidiana en un territorio muy amplio y en pueblos diferentes, como los quichés, los zapotecas de Itztepexic o los purépechas de Michoacán *(Memorial de Sololá,* 1980: 49-52; *Relación de Itztepexic, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 255-256; *Relación de Michoacán,* 1977: 126). A propósito de la mención de autosacrificios realizados por la noche con lancetas de obsidiana, hay que recordar que este vidrio volcánico *(chay)* había salido de *Xibalbay,* es decir, del mundo nocturno y subterráneo *(Memorial de Sololá,* 1980: 49-50).

Es tal vez la razón por la cual Itztli, en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 19) (lám. 23e), está acompañado de un jaguar, animal ligado también al inframundo, que se perfora la oreja en medio de un cruce de caminos. Ya hemos mencionado estos lugares *(otlamaxac)* sobre los cuales reinaban divinidades tan inquietantes como Tezcatlipoca o las *cihuateteo*. Allí se llevaban a cabo rituales nocturnos, principalmente para la expiación de los pecados *(supra,* cap. I). Asimismo, Itztli fue esculpido en una *tepetlacalli* realizando un autosacrificio (Seler, 1992: III, 87).[61] Este empleo de la obsidiana también

decía que este instrumento de sacrificio era el hijo de Cihuacóatl, que lo había abandonado, pues ella exigía sacrificios (Durán, 1967: I, 130).

[61] Se trata de un personaje con las piernas cruzadas que está perforándose la oreja con un punzón de hueso o de obsidiana, representado en una *tepetlacalli* que perteneció al general Riva Palacio y que se conserva actualmente en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México. Se observa la presencia de dos *zacatapayolli* y de un *cipactli*. Detrás del personaje

era conocido por los mayas de la época clásica. Así, la palabra *tah* (obsidiana) aparece en varias lenguas mayas para designar a las lancetas (Schele y Freidel, 1990: 90; Schele, 1984: 33).[62] Michel Graulich (1983*c*: 53) menciona otra posible función de la obsidiana:

> Ya que para la cardiectomía sólo podía utilizarse el pedernal, los cuchillos de obsidiana probablemente servían para la decapitación y el desmembramiento de las víctimas. Al contrario del pedernal, la obsidiana, negra, fría, nocturna, era considerada como salida del interior de la tierra y por lo tanto se adecuaba perfectamente a los ritos en honor de Tlaltecuhtli.

Es cierto que los detalles técnicos de estos ritos, así como la naturaleza de los instrumentos utilizados, son mal conocidos. Sin embargo, podemos citar en apoyo de esta hipótesis un pasaje de los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 46; 1992: 56 [97]) donde se habla de unos prisioneros tepanecas destinados a ser sacrificados ante el dios Camaxtli: "Y ante él, vinieron a poner en una escudilla de madera las navajas de obsidiana *(itztli)* para que con ellas fueran ahí descuartizados". Asimismo, la ciudad de Tuscacuesco era gobernada por un señor llamado

> Itztecuhtli y que llamáronle ansí por razón de una piedra que traía consigo, la cual cortaba como navaja y con ella despedazaba a los indios contrarios. Y le llamaban a la dicha piedra Itztli que quiere decir "navaja" y por eso le pusieron el dicho nombre *(Relación de Tuscacuesco, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia,* 1988: 73).

Una diosa cuyo nombre comprende la palabra "obsidiana" también se vincula con el desmembramiento de las víctimas: se trata de Itzpapálotl, "Mariposa de obsidiana". María Ojeda Díaz (1986: 89-92) interpretó así la presencia de

aparece una serpiente de fuego. La parte inferior de la caja está mutilada, por lo que es imposible saber si un espejo sustituía el pie de la divinidad. Sus brazos y sus piernas están rayados, y lleva en la cabeza dos cuchillos de pedernal y un atavío que Seler (1992: III, 87) identifica con un *aztaxelli* y Gutiérrez Solana (1983: 50-51) con el atavío que lleva Huitzilopochtli en el *Códice Borbónico* (1988: 31, 34) y en el *cuauhxicalli* en forma de jaguar (lám. 14b). Dada la posición de este ornamento en el tocado (está un poco atrás en relación con los dos cuchillos de pedernal), pensamos que la opinión de Seler es la más plausible. En efecto, el atavío que lleva Huitzilopochtli aparece siempre en la parte delantera de su tocado. Señalemos la presencia de volutas encima de la sien, que provienen tal vez de un espejo. Un atavío situado en la parte trasera del tocado es probablemente una *xiuhcóatl*, como el que lleva Tezcatlipoca en el *Códice Borbónico* (1988: 26, 31, 33, 34), el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 34v°) (lám. 13c) y en el *cuauhxicalli* en forma de jaguar (lám. 14b). Seler (1992: III, 88), que se basa en la presencia de los cuchillos de pedernal, considera que este dios es "el dios del cuchillo de piedra, el dios del sacrificio".

[62] El glifo T 712 ha sido descrifrado como "lanceta de obsidiana" (Schele, 1984: 37).

manos, pies y fémures a los lados de esta diosa en el monumento llamado "Piedra de Itzpapálotl". Bajo el aspecto de Itztli, Tezcatlipoca luce en los códices un cuchillo de pedernal como yelmo, o bien en lugar del pie, mientras que Itzpapálotl, en los manuscritos del grupo Borgia, lleva un *técpatl* en la falda o una capa semicircular cuyos bordes están adornados con cuchillos de pedernal (Spranz, 1973: 87). ¿Acaso no afirma el intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 18v°) que ella "siempre traya entre manos unas navaxas"? Asociados con el cruce de caminos y la expiación de los pecados *(ibid.; Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XLIII, 102), Itzpapálotl y Tezcatlipoca presentan otras similitudes que se señalarán posteriormente, sobre todo en lo que se refiere a la relación que tienen con algunos animales.

A reserva de retomar el tema de manera detallada al final de este trabajo, hay que mencionar de paso el espejo de obsidiana de Tezcatlipoca, cuya función era esencialmente adivinatoria. Esta actividad se revela en estrecha relación con este objeto, pero también con el material utilizado para su fabricación. El verbo *itzpopolhuia,* que está formado por la palabra "obsidiana" *(itztli)* y por el verbo "hechizar" *(popolhuia),* significa "predecir, anunciar el futuro" (Siméon, 1963: 186). Además, según los *Anales de Xahil* (1946: 3-6, 169), la obsidiana era llamada "la piedra parlante", denominación que llevó a Doris Heyden (1988: 220) a escribir que "la piedra negra era un oráculo, era divinizada y considerada el Corazón de la Tierra".

Resumamos: el pedernal y la obsidiana son, pues, instrumentos esenciales respectivamente del sacrificio por cardiectomía y del desmembramiento de las víctimas. El primer material es de origen celeste, mientras que el segundo nació en el inframundo. El pedernal remite a nociones de creación del fuego y de generación, en tanto que la obsidiana está asociada al autosacrificio, a la expiación de los pecados y a la adivinación. El terreno y las asociaciones de la obsidiana corresponden a la personalidad de Tezcatlipoca. Para comprender mejor su relación con el pedernal, es indispensable ampliar nuestro campo de estudio al examen de los mitos.

La obsidiana y el pedernal entre el fuego y el diluvio

Dos mitos de transformación

La breve comparación antes esbozada entre Itzpapálotl y Tezcatlipoca puede profundizarse mediante el análisis de una serie de mitos que tratan de la

muerte de esta diosa y también de los acontecimientos que siguieron al diluvio.

La *Leyenda de los Soles* (1945: 124; 1992: 93 [152]) relata cómo Itzpapálotl fue quemada y estalló en cinco cuchillos de pedernal. El segundo, el blanco, sirvió de *tlaquimilolli* a Mixcóatl, quien lo utilizó para sus conquistas. Según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 3; 1992: 3 [23]), Itzpapálotl mató y comió a los mimixcoa antes de que a ella misma la flecharan y quemaran Iztacmixcóatl y los mimixcoa resucitados, que se cubrieron con las cenizas de la diosa, principalmente alrededor de los ojos.

Creemos poder relacionar estos textos con un pasaje de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 214-215) que ofrece un relato del mito del diluvio, situado por esta fuente a fines de la cuarta edad. El cielo se desplomó sobre la tierra, y fue necesario crear a cuatro hombres para que levantaran de nuevo la bóveda celeste, mientras que Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se transformaban en árboles para sostenerla. Al año siguiente *(ome ácatl)*, Tezcatlipoca cambió de nombre y tomó el de Mixcóatl. Para festejar a los dioses, encendió fuego, y esto "fue el principio de sacar fuego de los pedernales que son unos palos que tienen corazón..." Otras versiones del mito atribuyen al diluvio la destrucción de la primera edad,[63] y narran cómo Tezcatlipoca y Ehécatl se introdujeron en el cuerpo de Tlaltéotl, por la boca y el ombligo respectivamente, y, después de haber alcanzado el corazón de la diosa, levantaron el cielo. Otra variante precisa que Tlaltéotl fue despedazada; Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se habían transformado previamente en dos serpientes,

> [...] de las cuales una agarró a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, la otra de la mano izquierda al pie derecho, y apretaron tanto, que la hicieron romper por la mitad, y de la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, lo cual enojó mucho a los otros dioses (Thévet, 1905: 25-29).

En la versión de Thévet, que se inspira en fray Andrés de Olmos, el encendido del fuego al parecer está ausente; volveremos a ello.

Estos mitos han sido objeto de importantes análisis, y no se trata, en el marco de este estudio, de emprender un análisis exhaustivo de un tema tan vasto y complejo (Graulich, 1983: 575-588; 1987: 99-110; 1988: 103; Heyden,

[63] Por ejemplo, *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 5; 1992: 5 [26]). Sobre el desplazamiento de este Sol de Agua de la primera a la cuarta edad, véase Graulich (1983*b*).

1988: 220-221; López Austin, 1990: 327-328, 471-480). Examinemos, por el momento, las metamorfosis de Itzpapálotl y de Tezcatlipoca y las relaciones que tienen con Mixcóatl.

En el caso de Itzpapálotl, la transformación es particularmente explícita. Como muy bien lo explica Michel Graulich (1988: 103),

> nada ilustra mejor la transmutación de la diosa: de obsidiana ("Mariposa de obsidiana" es su nombre), considerada como fría, nocturna y originaria del inframundo, se convierte en la piedra blanca de origen celeste, que contiene una chispa divina [...] Así, la diosa se convierte en algún modo en su energía, y en su doble, su nahualli [de Mixcóatl].[64]

En el caso de Tezcatlipoca, la transformación tiene lugar en el momento en que va a encender el fuego. Para esto, toma el nombre de Mixcóatl, y el texto precisa que, a partir de ese momento, se supo cómo hacer fuego con "pedernales que son unos palos que tienen corazón..." Aquí también estamos, antes que nada, en presencia de una divinidad ligada a la noche, al inframundo y a la obsidiana. Tezcatlipoca enciende fuego con palos asimilados al pedernal después de haber tomado el nombre de Mixcóatl, dios celeste asociado en el otro mito al *técpatl.*[65] *Ce técpatl* es, además, el nombre de calendario de Mixcóatl (CF, IV: 77).

Esta transformación es interesante por varias razones. En primer lugar, se trata de una de las pocas menciones directas de esa capacidad de los dioses mesoamericanos para cambiar de personalidad en función de un ciclo temporal (López Austin, 1983: 75-83). En seguida, observamos que las fuentes atribuyen a Tezcatlipoca y a Mixcóatl funciones que coinciden exactamente. Después del diluvio, Tezcatlipoca creó 400 hombres y cinco mujeres, "porque hobiese gente para que el sol pudiese comer..." (HMP, 1941: 215), mientras que Mixcóatl creó en el octavo cielo cuatro hombres y una mujer, "para que diese guerra y hobiese corazones para el sol y sangre que bebiese..."; las víctimas fueron 400 chichimecas que Camaxtli-Mixcóatl hizo salir de una roca después de haberla golpeado con un palo *(ibid.:* 221). Las criaturas de Tezcatlipoca reaparecen bajo la forma de Huitznahua en el momento del nacimiento

[64] En un estudio dedicado a los bultos sagrados analizamos varios documentos relativos al *tlaquimilolli* de Mixcóatl, formado a partir de las cenizas de Itzpapálotl o mediante instrumentos utilizados para encender fuego (Olivier, 1995: 107-108).

[65] Los lazos entre Mixcóatl y el fuego se expresan también a través del poder que tenía su sacerdote en Huexotzinco para sacar fuego de una calabaza con el fin de quemar a sus adversarios (Torquemada, 1975: I, 264).

de Huitzilopochtli en Coatepec, mientras que las de Mixcóatl son los mimixcoa, que sirven, también, de víctimas para el sacrificio *(ibid.*: 216; *Leyenda de los Soles,* 1945: 123; 1992: 92 [150]).[66] Estas dos divinidades comparten igualmente atributos ligados a animales específicos. Por ejemplo, la pata de venado que lleva Mixcóatl a manera de orejeras en los manuscritos también es mencionada por Diego Durán (1967: I, 38) como atada al pie derecho de la estatua de Tezcatlipoca (Beyer, 1965: 322; Spranz, 1973: 121). Si el jaguar, el pavo y el buitre son identificados claramente en las fuentes como dobles animales de Tezcatlipoca, pueden lucir igualmente atavíos característicos de Mixcóatl, como el *cuauhpilolli (Códice Borgia,* 1963: 10, 31; *Códice Cospi,* 1988: 11; Beyer, 1965: 313-325) (lám. 2f).

Al final de este capítulo se hablará de nuevo sobre la relación entre Mixcóatl y Tezcatlipoca a propósito de los lazos que tienen con el planeta Venus.

La transformación de Itzpapálotl en pedernal, que Mixcóatl lleva luego como *tlaquimilolli,* y el cambio de nombre de Itztli-Tezcatlipoca, que toma el de "Serpiente de nube", pueden interpretarse como la transmutación de dos divinidades nocturnas ligadas a la obsidiana en un dios (o su símbolo) esencialmente celeste asociado al pedernal. Estas metamorfosis dieron tal vez origen a la relación ambigua que divinidades como Itzpapálotl y Tezcatlipoca tienen con la obsidiana y el pedernal. Varios animales que presentan lazos estrechos con estas dos divinidades merecen una atención especial, y esto con mayor razón cuanto que intervienen en varias versiones del mito del diluvio.

La creación de los perros

En la *Leyenda de los Soles* (1945: 120; 1992: 88 [163-164]), que atribuye al diluvio la causa del fin del cuarto Sol, se narra un episodio que precede al encendido del fuego por Tezcatlipoca. Éste había salvado a Tata y Nene encerrándolos en un *ahuehuetl* ("ciprés dístico") con dos mazorcas de maíz como alimento. Cuando acabaron de consumir su comida el diluvio había terminado, y salieron de su embarcación. Los dos sobrevivientes vieron pescados e hicieron fuego para cocerlos. El humo importunó a los dioses Citlallinicue y

[66] Señalemos que, en estos textos, Tezcatlipoca no sólo es un proveedor de víctimas, sino también un "proveedor de mujeres", característica ya observada a propósito de su nombre Yáotl *(supra,* cap. I). En efecto, la seductora de Mixcóatl, que se convirtió en la madre de Quetzalcóatl, así como Coatlicue, que dio a luz a Huitzilopochtli, son identificadas claramente como criaturas del "Señor del espejo humeante" (HMP, 1941: 215).

Citlallatónac, quienes enviaron a Tezcatlipoca a castigar a los pirómanos imprudentes. Tata y Nene fueron decapitados, y, habiendo sido colocadas sus cabezas sobre sus nalgas, fueron transformados en perros.[67] Tezcatlipoca encendió un nuevo fuego en un año "2 Caña".

La asociación del perro con el mundo inferior es ilustrada por la divinidad que patrocinaba el signo del día *itzcuintli* ("Perro"), a saber, Mictlantecuhtli. Su función de conductor de las almas de los muertos está bien documentada en el conjunto de Mesoamérica (Seler, 1963: I, 98-99; Thompson, 1985: 78-80; Ruz Lhuillier, 1991: 37). El perro también está ligado al dios del fuego Xiuhtecuhtli, uno de cuyos nombres es *ce itzcuintli* ("1 Perro") (CF, IV: 87). Los mayas kekchis y los mayas yucatecos cuentan que este animal trajo el fuego a los humanos (Thompson, 1930: 151; Montolíu, *in* López Austin, 1990: 497). Señalemos que existe un dios-perro, Xólotl, asociado también al mito del diluvio. El intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XLV, 106) nos dice que fue "uno de los siete que quedaron del diluvio".[68]

El destino del buitre

En otras variantes de este mito, diversos animales son creados de manera semejante. Vamos a dejar de lado el caso de los monos, que sustituyen a los perros en ciertos mitos modernos. Su presencia al final del relato del diluvio es tal vez consecuencia de una confusión con el mito del fin del Sol de Viento, en que los hombres fueron transformados en monos (López Austin, 1990: 477).[69] Según los relatos del diluvio de los mixtecas, tzeltales y tojolabales, el buitre, al que los nahuas llamaban *cozcacuauhtli,* es producto de una metamorfosis idéntica a la que sufrieron Tata y Nene (Dyk, 1959: 6-9; Hermitte, 1970: 26-27; Ruz, 1981: 16).

Como el perro, el buitre está ligado al dios del fuego Xiuhtecuhtli (Seler, 1963: I, 135-136; Beyer, 1965: 37). En los mitos, puede intervenir como el señor del agua hirviente, o bien ser escaldado por sus faltas.[70] Simboliza la

[67] Un mito muy cercano se encuentra entre los purépechas (Ramírez, 1988: 345-346). Dos sobrevivientes del diluvio provocaron la furia de la madre de los dioses debido al humo que se escapaba del fuego donde se cocían unos venados. El enviado de la diosa transformó a los contraventores en perros, golpeándolos en la cabeza con una calabaza.

[68] En el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 19v°) se dice simplemente de Xólotl que "salvóse del diluvio".

[69] López Austin, basándose en un pasaje de Miller (1956: 209-210), indica que subsiste una duda.

[70] El buitre es el señor del agua hirviente en los relatos pima y papago (Olavarría, 1989:

vejez y, por lo mismo, aparece como un aspecto de Huehuetéotl (CF, IV: 97). Los otomíes del sur de la Huasteca lo llaman *hpata,* el "padre caliente", que es considerado como "la encarnación celeste del viejo Dios del Fuego, *sihta sipi*" (Galinier, 1990: 598). Por su régimen alimenticio, el buitre se relaciona con el mundo de los muertos (CF, XI: 42). Cuando Ce Ácatl busca a su padre, es él quien lo informa de la muerte de Mixcóatl y del lugar donde está enterrado *(Leyenda de los Soles,* 1945: 125; 1992: 94 [154]).

El perro y el buitre son creados después del diluvio, al final de la transformación de criaturas anteriores que habían cometido una falta. Los dos están asociados al inframundo, a la muerte y al dios del Fuego.

La transgresión

La equivalencia entre el acto sexual y el encendido del fuego ha sido deducida por Eduard Seler (1963: I, 67) a partir de la representación de un hombre y una mujer coronados por dos cañas y entre los cuales aparece un cuchillo de pedernal; las piernas entrelazadas de la pareja aparecen bajo una manta *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XV, 44). Michel Graulich (1987: 100-110) ha reconocido en los mitos un mismo esquema: el acto culpable de los sobrevivientes del diluvio es equivalente a la transgresión realizada en Tamoanchan, y la creación del fuego con leña es simbólicamente asimilable a la unión sexual ilícita de una diosa en Tamoanchan, o bien al desgarramiento (¿violación?) de Tlaltéotl. Un mito de los triquis del estado de Oaxaca agrupa estas diferentes transgresiones en un acto único: se trata de la violación que cometen los gemelos en la persona de su abuela: "Y le dio los 'zapotes dormilones' a la abuela; y se los comió y durmió profundamente. Así es que uno de ellos puso una piedra de cuchillo (probablemente un pedernal) en su pene, y el otro puso piedra de cal en su pene.[71] Así, violaron ellos dos a su abuela" (Hollenbach, 1977: 144).

276, 280). Es escaldado en los mitos mazahua y tzotzil (Galinier, 1984*b:* 158; Gossen, 1979: 329, 391).

[71] Elena E. de Hollenbach (1977: 144) señala que "según otros hablantes, un muchacho se puso un cuchillo en el pene y el otro se puso una piedra que se usa para moler chile *(tejolote)* en el pene antes de violar a la abuela". El que había usado el pedernal se transformó en seguida en Sol, y el segundo personaje se convirtió en la Luna. Se observará que el nombre esotérico de la cal es *ce miquiztli,* uno de los nombres "lunares" de Tezcatlipoca (López Austin, 1967*b:* 22), y que el uso de una piedra empleada para moler chile recuerda la seducción que Tezcatlipoca, disfrazado de vendedor de chile, hizo de la hija de Huémac (CF, III: 19-20). En un mito mazateco, la abuela es quemada en un baño de vapor en el cual los gemelos han colocado chile (Williams García, 1957: 42).

La víctima, cuyo esposo es un venado, puede compararse con la esposa de Mixcóatl de los mitos antiguos, que es una diosa de la tierra (Graulich, 1987: 158). La utilización de piedras (una de las cuales es un cuchillo de pedernal) por parte de los gemelos en el momento de la violación evoca a la vez el desmembramiento de Tlaltéotl y el estallido de Itzpapálotl.

Regresemos ahora al relato del diluvio con el fin de completar esta comparación entre el lugar y el papel respectivos del perro y del buitre.

El relato tzeltal y el tojolabal cuentan cómo el buitre (José) fue enviado por el Ángel (o Dios) para que lo informara sobre el estado de la tierra después del diluvio. Olvidando su misión, José devoró ávidamente los cuerpos ya descompuestos de las víctimas y, pesado por su festín, fue incapaz de volver a volar: "por haber comido carroña, Dios le volteó la cabeza sacándosela por el ano, por eso la tiene como hasta ahora" (Ruz, 1981: 16; Hermitte, 1970: 26-27). El buitre, que era un animal celeste, se volvió pesado y no pudo regresar a la morada del creador.[72] En este sentido, se opone al águila, que, al haberse abstenido de consumir cadáveres después del diluvio, podrá alimentarse de carne fresca y volar en el cielo a los lados del Sol (Williams García, 1972: 80). De manera significativa, los lacandones consideran que el "cielo de los buitres" es el más cercano a la tierra (Boremanse, 1986: 243-246, 340). La falta del buitre es comparable a la comida prohibida de Tata y Nene. Además, el olor del pescado que hacen cocer es asimilable al de los cadáveres en descomposición del cual se impregna el buitre, signos manifiestos de la mancha.[73] Según los informantes de Sahagún (CF, XI: 16), el perro es también un consumidor de cadáveres.

Así, el principal reproche que reciben Tata y Nene es haber encendido un fuego. En un mito cora, el animal que ha escondido el fuego y que se niega a compartirlo es el "viejo buitre". Sólo el tlacuache logrará robárselo (Preuss, 1912: I, 271). De hecho, veremos que el buitre era uno de los culpables del "paraíso" de Tamoanchan. En el pensamiento indígena, el perro y el buitre están asociados al pecado sexual, al adulterio y a la fornicación.[74] Ya se ha

[72] Asimismo, en un mito chiapaneco, un hombre que trataba de robar el oro del Sol fue transformado en buitre. "El zopilote fue castigado por el Sol, y es por eso, por su mala acción, que se volvió de color negro, y, aunque sigue buscando el oro que los enanos se llevaron, sólo encuentra mierda y animales muertos" (Navarrete, 1966: 426-427).

[73] Sobre el mal olor del buitre, véanse Thompson (1930: 130); Weitlaner y Castro (1973: 201); Boremanse (1986: 379); y Ramírez Castañeda (1987: 177).

[74] "Los indios (quichés) piensan que el que nace en un día 'perro' está predispuesto a cometer excesos sexuales que difícilmente podrá refrenar..." (Schultze Jena, 1946: 21, 36). Véase también Tedlock (1992: 116). Entre los cuchumatanes, los días "5 Elab" ("5 Perro") supuestamente provocan pensamientos lascivos (La Farge, 1947: 174, citado *in* Thompson, 1985: 79). En los

señalado la proximidad de las comidas culpables de estos dos animales. Ahora bien, este consumo prohibido (pescados o cadáveres) presenta también connotaciones sexuales que ilustra un mito maya-kekchi. Los dos alimentos que consumen el buitre o Tata y Nene se reúnen en la comida que ofrecen los gemelos a su abuela Xkitza: éstos le sirven el sexo de su esposo haciéndole creer que se trata de un pescado asado (Thompson, 1930: 121).[75]

Encontramos, de una manera fragmentaria, las transgresiones de Tata y Nene/perros y las del buitre atribuidas a Tezcatlipoca y a Itzpapálotl.

El intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XL, 96) afirma que Tezcatlipoca, bajo la forma de un buitre, "engañó a la primera que pecó". En el *Códice Borbónico* (1988: 13) (lám. 1e), frente a Tlazoltéotl, está representado un buitre identificado con Tezcatlipoca por sus atavíos (un tocado estrellado, un espejo humeante en la sien, un cesto de plumas de quetzal sobre el cual se encuentra un *técpatl* y un espejo como pectoral). El mismo animal, pero sin los atavíos que lo caracterizan como Tezcatlipoca, aparece en un templo ante Tlazoltéotl en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 61).

Pero si el buitre es un doble de Tezcatlipoca, también es un equivalente de Itzpapálotl. En efecto, el signo del día de esta diosa es precisamente el día *cozcacuauhtli* ("Buitre") *(Códice Borgia,* 1963: 11; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 92). Además, en varios mitos modernos el buitre comparte con Itzpapálotl el destino de ser quemado (Gossen, 1979: 329, 391; Galinier, 1984: 158; Segre, 1990: 163). Por último, en una estela de Teotenango, Itzpapálotl está representada bajo la forma de una mariposa con cabeza de buitre (Álvarez, 1983: 241-242). Como diosa del fuego doméstico, Itzpapálotl se confunde con Chantico (Graulich, 1987: 101, 172). Ahora bien, esta diosa fue transformada en perro por haber comido un pescado frito cuyo olor molestó

discursos que dirigen a los jóvenes, los informantes de Sahagún los amonestan: "no debes devorar, tragarte la vida carnal como si fueras un perro" (*amo iuhquj tichichi, ticquativetziz, ticquetzontivetziz in tlalticpacaiotl)* (CF, VI: 116). El perro, pero también el buitre, están asociados a la lascivia entre los otomíes (Galinier, 1984: 47; 1989: 458-459; 1990: 229, 639). En un mito maya-kekchi, un buitre rapta a X't'actani (Luna), la mujer del Señor Kin (Sol) (Thompson, 1930: 130). El motivo del rapto de una mujer por un buitre se encuentra también entre los indios tzotziles de Chamula *(Cuentos y relatos indígenas,* 1989: 81). En el *Códice de Dresde* (1983: 19), un personaje con cabeza de buitre está representado con un pie entre las piernas de la diosa de la Luna (Thompson, 1988: 132). Vamos a ver que el buitre aparece en otros manuscritos al lado de Tlazoltéotl.

[75] Mencionemos un rito cakchiquel que probablemente se relaciona con este mito: "después de sacrificar los antiguos a algún hombre, despedaçándolo, si era de los que hauían cogido en guerra, que guardaban el miembro genital y testículos de tal sacrificado, y se lo daban a una vieja que tenían por profeta para que lo comiesse" (Coto, 1983: 502). Según los otomíes, estudiados por Jacques Galinier (1984*b:* 59), "los pescados son símbolos del universo femenino o de penes mutilados".

a la divinidad suprema *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XLIX, 114; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 21v°). La falta de la diosa es equivalente a la de Tata y Nene. Uno de los nombres de Chantico-Itzpapálotl prueba la validez de esta comparación: era llamada Cuaxólotl ("Cabeza de Xólotl") *(ibid.).*

Hasta donde sabemos, las fuentes antiguas no asocian directamente a Tezcatlipoca con el perro. Sin embargo, en los mitos modernos la falta del perro es característica de una de las funciones principales del "Señor del espejo humeante". En efecto, como Tezcatlipoca, el perro es un animal indiscreto que revela los pecados de los hombres *(Cuentos y relatos indígenas,* 1989: 23-24; Gossen, 1979: 371; Guiteras Holmes, 1965: 205).[76]

La comparación entre el perro y el buitre por una parte, y entre Tezcatlipoca e Itzpapálotl por la otra, resultó especialmente significativa. Estos actores del mito se relacionan a la vez con el fuego, el inframundo, la muerte, la hediondez y el pecado sexual.

Otro animal, también estrechamente ligado a Tezcatlipoca, merece intervenir en nuestra demostración. Se trata del pavo, creado al final del Sol de Lluvia: "... hubo una lluvia de fuego y se transformaron en pavos" *(Leyenda de los Soles,* 1945: 119; 1992: 87 [161]), o bien, según Thévet (1905: 23), "murieron todos quemados por el fuego del cielo; unos de ellos regresaron como gallinas, otros como mariposas, otros como perros". Esta última versión es interesante, pues agrupa el nacimiento del pavo, el del perro y el de la mariposa, que es el animal doble de Itzpapálotl.

El intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 20v°) añade que Chalchiuhtotolin era "lo mesmo que el diablo antes del diluvio o Tezcatlipoca que quiere dezir espejo humoso". ¿Puede asociarse el pavo a Tezcatlipoca cuando castiga a los culpables de transgresión? La relación del pavo con el pecado y la deshonra se opone a la del perro y del buitre. En efecto, aquel animal supuestamente moría al contacto con los adúlteros, y la carne de la protuberancia que tiene en la cabeza tenía la propiedad de volver impotente al hombre (Sahagún, 1969: 85; CF, XI: 53-54). Creencias semejantes se encuentran entre los mayas kekchis: para castigar a su hermano, el Señor Xulab (Venus), que lo había engañado con su mujer, X't'actani (Luna), el Señor Kin (Sol) preparó un tamal relleno de hiel de pavo, que ofreció a los amantes culpables (Thompson, 1930: 129).

El papel del pavo es ambiguo, puesto que puede intervenir como el culpable de Tamoanchan, pero también como aquel mediante el cual eran castigados

[76] El tema del perro indiscreto está documentado en la América del Norte (Lévi-Strauss, 1968: 353; 1971: 233), ¡e incluso en Nueva Guinea! (Godelier, 1996: 112).

los culpables de transgresiones, principalmente sexuales. Esta última función recuerda la del jaguar. Los antiguos mexicanos oponían claramente el jaguar a los buitres, e insistían en la limpieza y la templanza del felino (CF, XI: 1-2). Así, la carne de jaguar tenía el poder de apaciguar los deseos sexuales *(ibid.:* 190). El jaguar y, a veces, el pavo, animales nobles *(supra,* cap. I), corresponderían, pues, a la función "represiva" de Tezcatlipoca y a sus intervenciones al final de las eras cósmicas. De hecho, el pavo interviene como animal de transición que puede asociarse al jaguar pero también al buitre y al perro. Como el primero, es un ave, pero si el buitre sólo con dificultad puede elevarse por los aires (el cielo de los buitres es el más cercano a la tierra), el pavo, por su parte, vuela poco. Los dos son los culpables de Tamoanchan. A semejanza del perro, el pavo es un animal doméstico, víctimas designadas para los sacrificios. Además, uno de los nombres del pavo es Huexólotl, lo que lo relaciona con el dios-perro Xólotl.[77]

La transformación

Las transformaciones ilustradas por los mitos mencionados anteriormente traducen el paso de un elemento frío ligado al inframundo (que puede simbolizar la obsidiana)[78] al de un elemento caliente asociado al mundo celeste (que puede simbolizar el pedernal), o a la inversa. Si Tezcatlipoca e Itzpapálotl representan, en el momento del mito y a reserva de nuevas transformaciones, el paso de la obsidiana al pedernal, Tata y Nene, por su metamorfosis en perros, así como el personaje que se convierte en buitre, ilustran un proceso inverso. Esta hipótesis puede reforzarse investigando si existe una relación entre estos animales y la obsidiana.

En el caso de los animales que se metamorfosean paralelamente a la creación del fuego que lleva a cabo Tezcatlipoca, la inversión del movimiento está simbolizada por la sustitución de las partes inferiores y superiores del

[77] Todos estos animales están asociados a la noche y a los hechiceros. Sobre el jaguar, véase *supra,* pp. 171-193. El buitre retrasa la aparición del Sol *(Popol Vuh,* 1986: 90). Los hechiceros otomíes y nahuas pueden escogerlo como nagual para chupar la sangre de los niños (Aramoni, 1990: 35; Galinier, 1979: 433; 1990: 627). El pavo puede también aparecer como "mal aire", y los hechiceros toman su apariencia para realizar sus fechorías (Madsen, 1957: 161; Martínez del Río de Izaca, 1962: 80; Madsen, 1965: 109; Carrasco, 1979: 225; Lumholtz, 1986: II, 345; Flanet, 1982: 161; Galinier, 1984*b:* 163; Garza, 1990: 122), o bien adquieren la apariencia de un perro (Madsen, 1965: 109; Segre, 1990: 177).

[78] Señalemos, no obstante, que Madsen (1955: 127-128) afirma que los nahuas de San Francisco Tecospa clasifican la obsidiana como elemento caliente.

cuerpo, pero también por la función descendente que los mitos atribuyen al perro y al buitre. Esta función, que se combina con las características ígneas de estos animales, explica quizá su asociación con el rayo y la llegada de las lluvias. Muñoz Camargo (1984: 204) relata cómo los tlaxcaltecas sacrificaban perros en honor del dios de la lluvia en un templo llamado Xoloteopan: "Y, cuando volvían de este sacrificio, antes que llegasen al templo mayor, llovía y relampagueaba de tal manera, que no podían llegar a sus casas con la mucha agua que llovía". Eduard Seler (1963: I, 99) comparó el perro con un "animal-relámpago" que se hunde en la tierra, abre la vía del inframundo y guía a los muertos. La asociación del perro y del rayo, así como la función de guía de los muertos que se le atribuía, se encuentran también entre los antiguos mayas (Thompson, 1985: 78-80; Ruz Lhuillier, 1991: 37). El perro es el doble animal del dios Xólotl, quien simboliza el fuego que cae del cielo, es decir, el rayo (Seler, 1963: II, 34).[79]

El buitre a veces es considerado el señor del agua hirviente. Ahora bien, en náhuatl se usa el mismo verbo, *quaqualaca,* para "tronar" y "hazer ruido lo que hierue en la olla a borbollones" (Molina, 1977: fol. 85r°). Añadamos que, en los códices, el dios del rayo Xólotl a veces es representado dentro de o asociado con una olla de agua hirviente *(Códice Borgia,* 1963: 10, 42; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 29). Es entre los otomíes donde la asociación entre el buitre y el trueno es más significativa. La obsidiana es, en efecto, designada con el nombre de *Khwa' i' hpata,* "cuchillo de buitre", que es identificado con el trueno (Galinier, 1979: 425).[80]

¿Existen asociaciones semejantes en el caso del pavo, que hemos conside-

[79] Seler menciona este aspecto de Xólotl al comentar las láminas 37 y 38 del *Códice Borgia,* donde esta divinidad está representada bajando desde la "casa de las serpientes-relámpagos" hasta el mundo inferior. En el camino se cruza con cuatro personajes coloreados que sostienen antorchas, símbolos del rayo, pero también con dos personajes de color negro que llevan en la cabeza un yelmo en forma de cuchillo, no de pedernal sino de obsidiana *(ibid.).* ¿Tienen estas dos representaciones de Itztli, que están enfrente de Xólotl, una relación con la naturaleza del rayo cuando se hunde en la tierra?

[80] J. Alden Mason (1927: 203) escribe: "La obsidiana era conocida en la región de los Andes como la 'piedra del buitre'". Señalemos igualmente un mito náhuatl de la Sierra de Puebla en el que un hombre perezoso es aceptado entre los dioses-rayos. Después de haber robado a los dioses uno de sus vestidos, se eleva por los aires: "Y allá donde él se fue hacía un viento impetuoso, se abatieron las montañas y cayeron las casas, porque él hizo el desastre siendo él pecador y los otros (los dioses-rayos) no". Es expulsado del Talocan y cambia en seguida su ropa por las plumas de un buitre. Vuela de nuevo, pero quema sus alas y lleva en seguida una existencia miserable antes de recuperar su apariencia humana (Segre, 1990: 157-166). Se observará que la expulsión del Talocan se debe a los pecados del hombre y que, incluso si no se la presenta como un castigo, su transformación en buitre tiene funestas consecuencias. Las etapas de su existencia —rayo, buitre, luego buitre quemado y venido a menos— están igualmente muy cercanas a los mitos que examinamos.

rado "a medio camino" entre el perro y el buitre?[81] En los códices, el pavo a veces luce atavíos de Tezcatlipoca, pero también es un animal asociado a Tláloc (Seler, 1963: I, 150) y al agua (es patrono de la trecena que empieza con el signo *ce atl* ["1 Agua"]). Se ha hablado anteriormente de la estrecha relación que tenía con el sacrificio y el autosacrificio. Actualmente siguen sacrificándolo con frecuencia los indios en los campos o en las cuevas, principalmente para obtener la lluvia.[82] Para los nahuas de la Sierra de Puebla, el "mal viento" que trae las epidemias puede manifestarse en la forma de un pavo que utiliza un "árbol de trueno" para bajar a la tierra (Segre, 1990: 177). Los mixes relatan cómo los relámpagos exigieron pavos a cambio de la lluvia (Miller, 1956: 112), mientras que los chinantecos y los popolocas identifican a los pavos con los vientos, que, cuando se les importuna, envían la tempestad y hacen caer el rayo (Foster, 1945: 199; Weitlaner y Castro, 1973: 213-214; Weitlaner, 1981: 97-98).[83]

No se trata de identificar al rayo con la obsidiana, sino de sugerir que la naturaleza de aquél, como la de otros elementos ígneos,[84] cambia en función de su posición: si es celeste, se le identifica con el pedernal; si ha caído en la tierra o está en el inframundo, se confunde con la obsidiana.[85] Para reforzar

[81] Curiosamente, aunque se trata de un animal familiar para los indígenas, el pavo interviene poco en los mitos, y, en las narraciones contemporáneas, parece haberlo suplantado el gallo. También dan testimonio de este fenómeno algunas danzas. Así, durante las danzas nocturnas de los huastecas de la región de Tantoyuca, capturan un gallo y luego lo duermen (lo matan simbólicamente). Su liberación-resurrección coincide con la salida del Sol, y entonces se tocan la música del gran abuelo, dios del rayo, la música de la gran abuela, diosa de la tierra, y la música de la borrachera. Guy Stresser-Péan (1948: 337) considera que "la sustitución del pavo por el gallo en la región de Tantoyuca da testimonio, tal vez, de una interferencia con las tradiciones europeas respecto del papel del gallo anunciador de la aurora".

[82] Hay testimonios de estos rituales entre los totonacas (Krickeberg, 1933: 76), los mixes (Miller, 1956: 36, 128-129, 250, 261; Carrasco, 1966*b*: 311), los zapotecas (Alcina Franck, 1979: 222), los nahuas (Olivera, 1979: 151), etcétera.

[83] Según los mayas de Quintana Roo, los *balamoob* protegen las entradas de las aldeas y utilizan, para rechazar a los agresores, proyectiles que fabrican con fragmentos de pedernal o de obsidiana. Los espíritus protectores de los pavos se llaman también *balamoob* (Villa Rojas, 1985: 177, 182; véase también Tozzer, 1982: 181). Sobre la identidad de la obsidiana y del rayo, véase Recinos *(in Popol Vuh,* 1986: 171).

[84] El ejemplo de las estrellas merece mencionarse. Michel Graulich (1987: 100) comparó el relato de la creación de las estrellas en la *Histoyre du Mechique* y el encendido de los fuegos que llevó a cabo Tezcatlipoca. En apoyo de esta hipótesis hay que señalar que los dioses creadores de las estrellas en la *Histoyre du Mechique* son los mismos que los que ordenan a Tezcatlipoca que castigue a Tata y Nene, a saber, Citlallinicue y Citlallatónac (Thévet, 1905: 26; *Leyenda de los Soles,* 1945: 120; 1992: 88 [163-166]). En los códices, las estrellas generalmente son representadas por ojos, pero se observa también la presencia de cuchillos de pedernal en las franjas estelares *(Códice Borgia,* 1963: 49-52). Ahora bien, las estrellas fugaces que caen a la tierra se transforman en obsidiana (Weitlaner y Castro, 1973: 168; Ruz 1983: 161).

[85] Sabemos que los mayas asimilan la obsidiana a la piedra del rayo *(Popol Vuh* 1986: 56). Además, "las laminillas de obsidiana encontradas en esta región se llaman *u kach Lac Mam*

esta hipótesis, habría que realizar un estudio detallado del rayo que también tomara en cuenta los estrechos lazos que lo asocian con las divinidades de la lluvia.[86]

Sea como fuere, no olvidemos que los tres animales estudiados son relegados a los espacios inferiores y que sin duda es el movimiento descendente lo que los caracteriza mejor (como en el caso del jaguar). Pero esta caída, manifestación del pecado, es también un símbolo de fecundación que ilustra claramente la relación con el rayo.[87] Vamos a ver que las divinidades con las cuales se identifican estos animales están asociadas a la concepción del maíz y también a la de los hombres.

Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui

Seler (1902-1903: 261; 1963: I, 123) ha identificado con Tezcatlipoca a otra divinidad cuyo nombre se relaciona con la obsidiana: se trata de Itztlacoliuhqui, "Cuchillo de obsidiana curvo". Antes de examinar el discutido problema de la identidad de Tezcatlipoca y de este "extraño" dios,[88] vamos a resumir los análisis que le han dedicado varios investigadores.

¿Quién es Itztlacoliuhqui?

Según Albert Réville (1885: 100), Itztlacoliuhqui era el dios del maíz maduro, mientras que, para Francisco del Paso y Troncoso (1988 [1898]: 149-151), este dios personificaba a la helada y representaba a una estrella del hemisferio austral. Konrad Theodor Preuss (citado *in* Graulich, 1981: 70) considera que Cintéotl-Itztlacoliuhqui, quien nació de la diosa Toci en *Ochpaniztli,* era el dios del maíz invernal y de Venus.

Eduard Seler (1901-1902 [1901]: 104, 174; 1902-1903 [1902]: 261; 1963 [1904]: I, 123, 200; II, 204-205), a quien se debe la identificación de este dios

en chol moderno. Esto se traduce como 'las uñas de la mano del rayo'" (Schele y Freidel, 1990: 463).

[86] Los Tlaloque producen el rayo rompiendo tinajas llenas de agua de lluvia con sus bastones (HMP, 1941: 211). Para fabricar el cuerpo de los Tlaloque se utilizaba resina, papel, hilo de maguey y obsidiana (Sahagún, 1978: 491-492). El estudio de las funciones y del simbolismo respectivos de la *xiuhcóatl* y del *itzcóatl* podría ser útil, pero eso nos alejaría mucho de nuestro tema (véase, por ejemplo, Seler, 1963: I, 26).

[87] Sobre la relación entre el rayo y la fecundación, véase Graulich (1987: 335).

[88] "... una concepción bastante oscura...", según Nicholson (1971: 412).

con Tezcatlipoca, se basa en los ojos vendados que encontramos en estos dos personajes y en el hecho de que ambos son patronos de la trecena que empieza con el signo *ce cuetzpallin* ("1 Lagartija"). Estos dos dioses están asociados a la idea de pecado y de castigo, ilustrada en los manuscritos por la presencia de hombres y mujeres ejecutados a pedradas, es decir, culpables de adulterio. Itztlacoliuhqui sería el dios de la justicia punitiva.

Aceptada por varios autores (Caso, 1963: 44; Nicholson, 1971: 412; Spranz, 1973: 92;[89] Taube, 1992: 110; Tena, 1993: 75), esta interpretación ha sido puesta en duda por Thelma Sullivan (1976) en un artículo muy sugestivo. Esta autora subraya la identidad entre Itztlacoliuhqui y Cintéotl-Cetl, y, mediante el estudio de los rituales de *Ochpaniztli,* observa que el acto de barrer está ligado a la idea de comienzo, de acto precursor, y que la escoba posee importantes connotaciones sexuales. Itztlacoliuhqui-Cintéotl es el dios del crecimiento de la vegetación, pero también de la exuberancia y del exceso. Bajo la forma de Cetl, Itztlacoliuhqui se relaciona con Tlahuizcalpantecuhtli, que representa el surgimiento de la luz y el nacimiento. La obsidiana sería también un símbolo del sacrificio y del don de la vida. Itztlacoliuhqui formaría, pues, parte de los dioses de la fertilidad, pero también, por su asociación con Tlahuizcalpantecuhtli, simbolizaría el paso entre el día y la noche, el Sol y la Luna; en suma, el ciclo del nacimiento, de la muerte y de la regeneración. La autora termina anunciando el examen futuro de otros aspectos de Itztlacoliuhqui: "por ejemplo, su papel de provocador de la lujuria, y [...] los lazos, si existen, entre Itztlacoliuhqui y Tezcatlipoca-Ixquimilli" (1976: 252-262). Desgraciadamente, ese futuro artículo no pasará de ser un proyecto.

Por último, para Michel Graulich (1999: 111), "fue en *Ochpaniztli* donde nació Cintéotl Itztlacoliuhqui, es decir, Venus, la estrella que, al principio, hizo aparecer a la tierra y 'bloqueó' el cielo". A reserva de retomar esta interpretación, observemos que después de haber señalado la identidad entre Cintéotl y Venus, este autor asocia por una parte el brote reciente del maíz, la Estrella de la Mañana y la obsidiana, y por otra parte la simiente, la Estrella de la Noche y el pedernal. Este último caía del cielo al terminar la estación seca para fecundar la tierra, mientras que la obsidiana correspondía a la frescura necesaria a los brotes recientes de maíz durante el periodo más caliente del año. Graulich considera que, al principio, se encendía un

[89] Autores como Caso y Spranz traducen incorrectamente Itztlacoliuhqui como "Cuchillo de pedernal curvo", inspirándose probablemente en Seler (1963: II, 204), quien identifica el tocado de este dios con "la personificación del pedernal".

fuego nuevo en *Ochpaniztli* en un año *ce tochtli* ("1 Conejo"), y que el mito de Tata y Nene da cuenta de la transferencia de esta ceremonia a un año *ome ácatl* ("2 Caña").

Seler señala que Itztlacoliuhqui y Tezcatlipoca están representados juntos como patronos de la trecena *ce cuetzpallin* ("1 Lagartija") en el *Códice Borgia* (1963: 69) (lám. 16a). Esto no basta para identificarlos, en la medida en que esas trecenas, en este manuscrito, son frecuentemente patrocinadas por dos divinidades que, en efecto, tienen puntos en común, pero que no por ello son idénticas. En los códices en que una sola divinidad está asociada con una trecena, es siempre Itztlacoliuhqui quien aparece *(Códice Borbónico,* 1988: 12; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 12; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 60; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXVII, 90) (lám. 16e, 16b). Existen, no obstante, "pasajes paralelos" en los manuscritos del grupo Borgia que merecen una atención especial. Así, en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 27) (lám. 6b) Tezcatlipoca aparece con los ojos vendados blandiendo un hacha. En la lámina correspondiente en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 39) (lám. 6a), la divinidad también tiene los ojos vendados, pero, a excepción del *aztaxelli,* casi no tiene puntos en común con Tezcatlipoca.[90] Su pintura facial, que nos había parecido extraña al principio, es, de hecho, la de Itztlacoliuhqui. Prácticamente idéntico al Tezcatlipoca de la lámina 27, el que está representado ante un templo en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 33) (lám. 6f) tiene también un equivalente en el *Códice Cospi* (1988: 12) (lám. 6e). Este último representa, sin duda alguna, a Tezcatlipoca (véase el cuadro II.1), pero luce en la cabeza el sombrero de obsidiana curvado característico de Itztlacoliuhqui. Seler (1901-1902: 174; 1963: II, 90), que asocia estas dos últimas representaciones con la dirección septentrional, las compara también con el personaje que está ante el templo de la Luna en el *Códice Borgia* (1963: 50) (lám. 24a). Esta divinidad presenta rasgos que la acercan a Tezcatlipoca, a los dioses del pulque y a Tlazoltéotl, a Quetzalcóatl y, finalmente, por su sombrero de obsidiana curvado, a Itztlacoliuhqui.

Desde un punto de vista iconográfico, son innegables la relación y a veces el carácter intercambiable de Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui.

Esto probablemente llevó a Seler a pasar por alto la identificación, bien documentada no obstante en las fuentes escritas, entre "Cuchillo de obsidiana curvo" y Cintéotl.[91] Autores como Sullivan y Graulich han puesto remedio a

[90] Por eso, después de haber dudado, no lo integramos en nuestro cuadro II.1.

[91] "De hecho, el dios del maíz, que nace de la diosa durante esta fiesta *(Ochpaniztli),* no es

esta laguna y han multiplicado las pruebas y las explicaciones relativas a esta similitud. Pero la hipótesis de Seler, que, como hemos visto, se basaba en un punto de vista iconográfico, a su vez ha sido desdeñada. ¿Cómo explicar la identidad ocasional o, por lo menos, la estrecha asociación que existía entre Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui? Tres elementos, creemos, pueden guiarnos para intentar una explicación. En primer lugar, la relación entre Tezcatlipoca, el maíz y la ceguera; en seguida, la asociación con la ebriedad y la desnudez que comparten estas dos divinidades, y, por último, la compleja relación de estos dioses con Venus.

Tezcatlipoca, el maíz y la ceguera

Varias veces se ha mencionado el acto culpable de Tezcatlipoca en Tamoanchan. En la forma de un animal (coyote, buitre) o de un dios (Tezcatlipoca, Piltzintecuhtli), el "Señor del espejo humeante" seduce a una diosa (Xochiquétzal, Tlazoltéotl, Itzpapálotl, Cihuacóatl), que da a luz a Cintéotl-Itztlacoliuhqui. Apenas nos sorprenderá que el hijo herede ciertos rasgos de sus padres. Los investigadores están de acuerdo en ver en la máscara de Itztlacoliuhqui la señal de la mancha que presidió su concepción, aun si las interpretaciones divergen a este respecto. Para Seler (1963: I, 123), este dios, así como la máscara que lleva, representa el pecado inherente a la naturaleza de la diosa, pecado que se adhiere al recién nacido, es decir, a la cosecha, y que hay que conjurar antes de poder aprovecharla. Sullivan (1976: 257-258) acepta este análisis, pero precisa que la mancha simboliza el pecado de los padres, principalmente el esperma, que se adhiere al recién nacido. Llevar la máscara de Itztlacoliuhqui en territorio enemigo sería el equivalente de los rituales de purificación realizados después del nacimiento, y la flecha en el sombrero del dios recordaría el destino guerrero del niño, cuyo cordón umbilical era enterrado en el campo de batalla. Según Graulich (1999: 130-131), el esperma que envuelve a Cintéotl-Itztlacoliuhqui no está representado por su máscara, sino por su ropa de algodón crudo, ropa que también lleva Tlazoltéotl. La máscara asociada a la Luna sería tal vez el sexo de Toci, y cegaría al que la lleva, como el pecado. Estrechamente ligada al sombrero de obsidiana, la máscara era también el frío excesivo de la estación pasada, la helada que se llevaba al territorio enemigo.

Cintéotl-Itztlacoliuhqui propiamente dicho, sino el maíz representado en seguida por la diosa misma" (Seler, 1963: I, 123).

Se observará que la herencia del padre de Cintéotl-Itztlacoliuhqui no se menciona. Si se habla del esperma de éste se asocia, no obstante, con la máscara salida de la pierna de la diosa, o con la ropa de ésta. Si es cierto que la máscara basta a veces para cegar a la divinidad, una venda en los ojos puede tener la misma función *(Códice Borgia,* 1963: 69; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 60; Sahagún, 1993: fol. 78v°) (lám. 16a, 16e). Un atavío semejante, formado por tres a cinco cintas de papel dobladas, aparece un poco hacia delante, sobre la frente, en las otras representaciones de Itztlacoliuhqui *(Códice Borbónico,* 1988: 12; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 12; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXVII, 90) (lám. 16b) y también en los ojos de Tezcatlipoca y de Tezcatlipoca-Ixquimilli *(Códice Borgia,* 1963: 12; *Códice Porfirio Díaz,* 1892: A'; *Códice de Dresde,* 1983: 50) (lám. 24e, 6g, 23f).

¿Cuál es el significado de la ceguera? Los autores citados anteriormente la asocian con el pecado. En efecto, el intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 16v°; véase también *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXVII, 90) afirma a propósito de Itztlacoliuhqui: "Era señor del pecado o ceguedad, que pecó en el paraíso, y así lo pintan con los ojos atapados..." Aquí, este dios es asociado, pues, con Tezcatlipoca, el culpable de Tamoanchan, del que conocemos seis representaciones con los ojos vendados (véase el cuadro II.1). En los códices, esta transgresión es ilustrada por un árbol rompiéndose. Ahora bien, ante éste encontramos a la diosa víctima de esa falta bajo el aspecto de Itzpapálotl, acompañada, en todos los manuscritos, por un individuo con los ojos vendados, que simboliza las consecuencias funestas de la transgresión *(Códice Borbónico,* 1988: 15; *Códice Borgia,* 1963: 66; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 63; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 15).

Esta ceguera alcanza igualmente a los hombres después de la creación del Sol. Un mito huichol relata cómo algunos antepasados que deseaban atacar al astro naciente fueron transformados en animales. Antes de su metamorfosis, el Sol los castigó, cegándolos (Lumholtz, 1986: 106-107). Una disminución de las facultades visuales también se menciona en el *Popol Vuh* (1986: 107), donde los dioses, temiendo los poderes de visión de sus criaturas y la ingratitud de éstas hacia ellos, decidieron privarlos de este privilegio: "Entonces el Corazón del Cielo les veló los ojos como el aliento en la cara de un espejo [...] Así fue destruida la sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres originales de la raza quiché". En una versión de este mito recogida entre los lacandones, son quemados los ojos de los hombres

culpables de haber visto fornicar a los dioses creadores (Bruce, 1974: 128-130).[92] La indiscreción de los hombres —que constituye una de las variantes de la transgresión— da origen aquí a que disminuya su visión. Un mito totonaca del diluvio retoma el tema de los ojos velados pero invirtiéndolo. En efecto, los dioses habían proyectado proveer a los hombres de una visera que les impediría ver el sol. Para morir sin sufrimiento, les bastaría con levantar la cabeza. Pero el humo creado por los sobrevivientes del diluvio ofendió a los dioses, que renunciaron a su proyecto (Ichon, 1969: 44-46).

Michel Graulich (1987: 104-106) interpreta la falta en Tamoanchan y la creación ilícita del fuego después del diluvio como actos que dan cuenta de la aparición en la tierra del fuego para cocinar, del origen de la vida breve y de la sexualidad. Según Alfredo López Austin, el episodio de la expulsión de Tamoanchan da origen al nacimiento del Tiempo y también al placer sexual y al pecado.[93]

Estas reflexiones permiten comprender mejor por qué Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui tienen los ojos vendados. El paso de una condición a otra provocado por la falta del "Señor del espejo humeante" va acompañado de una pérdida de poder simbolizada por la disminución de las facultades visuales.[94] Ahora bien, los ojos eran considerados como los órganos de la percepción por excelencia (López Austin, 1980: I, 213-215).[95] Si el fruto de la transgresión aparece en los manuscritos como una divinidad cegada es porque el maíz constituye no sólo el principal alimento de los hombres, sino tam-

[92] Un chamán triqui explicó a Zuanilda Mendoza González (1994: 248) cómo, por una grave herida en la pierna, "por el dolor y la calentura, fui al lugar donde está Dios". Este último le enseñó el arte de curar y diagnosticar las enfermedades observando el humo del copal, pero también le advirtió con firmeza: "No debes de verme a mí, subir tus ojos, porque entonces te estás burlando de mí".

[93] "Los dioses, al abandonar el cielo, se contaminaron. Su expulsión fue la pérdida de la capacidad visual [...] Los seres que dan origen al tiempo de la superficie de la tierra (las fuerzas transformadas en tiempo) quedan disminuidos y ya no pueden, después del paso doloroso, contemplar el cielo, su antigua casa. El mito de Tamoanchan es también, por lo tanto, el mito del origen del placer sexual con su aspecto pecaminoso acentuado. Este aspecto se magnifica con el patronazgo de los dioses expulsados, que provocan, castigan o perdonan las transgresiones sexuales" (López Austin, 1990: 99).

[94] "La literatura etnográfica abunda en referencias a los daños que provocan a sus hijos recién nacidos sus padres adúlteros [...] El mal, según se cree, ataca principalmente los ojos de la criatura, y se le denomina [a este mal] *ixtlazolcocoliztli*, 'enfermedad de la basura de los ojos'; y en la 'basura' hace alusión al pecado de naturaleza sexual" (López Austin, 1980: I, 294).

[95] La traducción de la palabra *ixtli* como ojo o rostro y el significado del binomio *in ixtli in yollotl* han sido objeto de una polémica entre Miguel León-Portilla y Alfredo López Austin. Hasta donde sabemos, la última etapa de este debate, en donde se agrupa la bibliografía concerniente a ésta, se encuentra en López Austin (1991: 317-335).

bién su propia sangre, su esencia de alguna manera. ¿La ceguera parcial que los afecta estaría ligada al consumo de maíz, el cuerpo de Itztlacoliuhqui-Cintéotl?[96]

Algunos indicios parecen apoyar la existencia en el pensamiento indígena de un lazo entre el pecado, la necesidad de alimentarse y la naturaleza mortal del hombre. Pensamos, por ejemplo, en el episodio de los hechiceros enviados por Motecuhzoma I a la antigua Colhuacan. Ahí vivía Coatlicue, la madre de Huitzilopochtli, y los antepasados de los mexicas, que eran inmortales. Para rejuvenecer, se deslizaban por una montaña de arena. Ahora bien, los mensajeros del rey se hundieron en la arena y no pudieron alcanzar la cumbre de la montaña. Les revelaron que los alimentos "pesados" que consumían habían originado su incapacidad de superar la muerte (Durán, 1967: II, 218-222). Asimismo, un informante nicarao afirmó que si los niños fallecidos muy pequeños resucitaban y regresaban con sus padres era porque habían muerto "antes de comer maíz..." (Fernández de Oviedo, 1945: XI, 73). Por último, según los tzotziles de Larráinzar, "el hombre es mortal, imperfecto, transitorio y, de manera inherente, pecador, pues vive en medio de la destrucción y de la muerte de las plantas y los animales que le legaron los dioses. En cuanto a los dioses, son inmortales, perfectos y trascendentes, pues no consumen alimentos como lo hacen los hombres" (Holland, 1963: 74).[97]

El nombre de calendario de Itztlacoliuhqui-Cintéotl era *ce cuetzpalin* ("1 Lagartija") (Caso, 1967: 192). El nombre de este signo se encuentra también entre los otomíes y los zapotecas. En los calendarios matlatzinca y de Meztitlán, "Lagartija" es sustituido respectivamente por *Inxichari* y *Xilotl,* que significan "elote" *(ibid.:* 9). El equivalente maya es *kan,* que significa "maíz" (Thompson, 1985: 75). Los tzotziles de San Juan Chamula aseguran que no hay que matar a las lagartijas, pues son los señores del maíz. El campo de quien no respete esta prohibición será estéril (Gossen, 1979: 109). Símbolo fálico ligado a la fertilidad (Seler, 1963: I, 13),[98] la lagartija es también, de

[96] Despreciar lo que constituye la herencia de los dioses puede acarrear la acentuación de esta desventaja visual. Los informantes de Sahagún (1997: 178; *ibid., in* López Austin, 1980: I, 383) precisan que "al que aquí, sobre la tierra, derrama los granos de maíz, al que en nada los valora, allá, en el Mictlan le sacan los ojos, Mictlantecuhtli y Mictecacíhuatl" *(yoan in aquin nican tlalticpac quiçeçenmana tlaolli yn atle ipan quitta yn ompan mictlan quixtelolococopina, yn mictlantecutli, yn mictecaçihoatl).* De hecho, las divinidades de la muerte del México central, pero también las del mundo maya, llevan con frecuencia ojos en sus atavíos (Spranz, 1973: 264, 274; Coe, 1978: 52; Taube, 1992: 11-13).

[97] Sobre este tema, véanse las reflexiones de López Austin (1990: 179-180).

[98] "El tercer signo es una lagartija, que significa abundancia de agua..." *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IX, 28). El dios que preside el día *cuetzpalin* es Huehuecóyotl, cuyas características lúbricas ya hemos señalado *(supra,* cap. I). Véase también un mito recogido entre los na-

manera significativa, el animal que, según varios mitos modernos, dio origen a la vida breve de los hombres (Williams García, 1972: 95; Münch Galindo, 1983: 168; González Cruz, 1984: 225; *Técnicos bilingües...*, 1985: 23).[99]

La venda que llevan Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui-Cintéotl da testimonio a la vez del pecado ligado a la concepción, de la condición actual de la sociedad de los hombres y, en cierta medida, de los dioses desterrados.[100]

¿Por qué haber escogido a Tezcatlipoca para asumir ese paso de un estado de visión a un estado de ceguera parcial o total? Su papel de incitador al pecado constituye sin duda la razón principal, pero sus poderes de visión, simbolizados por su espejo, explican también, creemos, en parte esta concepción. La metáfora del *Popol Vuh* es reveladora a este respecto ("les veló los ojos como el aliento en la cara de un espejo..."), con mayor razón cuanto que los ojos eran asimilados a espejos *(infra,* cap. VII). El "Señor del espejo humeante" es la divinidad que preside las actividades de los hechiceros y de los curanderos, a los cuales transmite sus formidables capacidades visuales.[101] El ciego es generalmente un personaje disminuido, contaminado por la mancha. Sin embargo, a veces se le atribuyen poderes excepcionales, principalmente en el terreno de la adivinación. Un ejemplo contundente son los quichés de principios del siglo XVIII, entre quienes Antonio Margil descubrió "tres papas del Demonio [...] ciegos los tres...", que se encargaban, entre otras actividades, de revelar el signo de los niños recién nacidos o bien de predecir el futuro. El franciscano añade: "Tenían estos obispos también modo de adivinar: en unas piedras redondas, como espejos, en las cuales les hablaba el Demonio..." *(in* Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 241, 246).[102] Provisto de un instrumento de adivinación, el hechicero recupera, sea cual fuere su estado físico, esa visión original que los hombres han perdido, visión que abría antiguamente el camino de un contacto directo con los dioses.

El consumo de drogas confería capacidades semejantes. Entre ellas, el *ololiuhqui,* invocado bajo el nombre de *cuetzpalin* ("Lagartija"), ocupaba un lugar notable (Ruiz de Alarcón, 1987: 134). *Ce cuetzpalin,* como hemos visto,

huas de Durango en el que una joven que coloca imprudentemente una lagartija entre sus piernas queda encinta (Preuss, 1982: 157).

[99] Uno de los nombres de calendario de Mictlantecuhtli es "6 Lagartija" (Caso, 1967: 192).

[100] En cuanto a los papeles doblados que aparecen a veces arriba y hacia adelante de la frente de Itztlacoliuhqui, representan tal vez esa visera mencionada en los mitos.

[101] Los nombres y las actividades de estos especialistas hacen alusión con frecuencia a sus poderes de visión (López Austin, 1967: 91, 101, 104, 105). Para los indios actuales, los hechiceros y los curanderos también están dotados de formidables capacidades visuales (Holland, 1963: 137, 184; Gossen, 1979: 61-62, 270; Vogt, 1979: 82; Boege, 1988: 175; Mendoza González, 1994: 236).

[102] Ruiz de Alarcón (1987: 211) menciona un curandero ciego, mientras que Alcina Franch (1979: 213) encontró el rastro de una "experta en idolatría" ciega entre los zapotecas.

es el nombre de calendario de Itztlacoliuhqui, y es importante señalar que se representa a Tezcatlipoca con plantas en las manos, una de las cuales se ha identificado con el *ololiuhqui (Datura stramonium)* (CF, III: lám. 7; Heyden, 1983: 133). Aguirre Beltrán (1963: 131-132) ha señalado la relación que existía entre la planta mágica, el alimento divino del que los dioses hicieron la carne de los hombres y el animal nagual que los une. Ha relacionado esta "divinidad trinitaria" con la concebida por los huicholes con el peyote, el maíz y el venado. La posesión de un instrumento mágico o la ebriedad producida por una planta maravillosa permiten, pues, superar la condición humana, caracterizada por una ceguera relativa.

Tezcatlipoca, bajo el aspecto de Itztlacoliuhqui-Cintéotl, representaría a la vez la imagen de la condición humana y los medios virtuales para superarla. ¿Es posible vincular la ceguera de Tezcatlipoca a sus funciones de dios del destino? La hipótesis es seductora; volveremos a ella.[103]

La desnudez y la ebriedad

De ese lazo entre Itztlacoliuhqui y la lagartija, el intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 16v°) concluye: "y así su día era la lagartija y, como la lagartija, anda desnudo".[104] En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XXXVII, 90) se precisa: "Dicen que pecó [Itztlacoliuhqui] en un lugar de grandísima recreación y placer, quedando desnudo. Por lo tanto, es su primer día la lagartija que es un animal terrestre desnudo y miserable..."

Michel Graulich (1988: 68), con justa razón, ha relacionado este fragmento con un pasaje de la obra de Sahagún donde se habla de la invención del pulque en Tamoanchan. Los comensales fueron invitados a beber cuatro tazas

[103] Después de haber mencionado al dios védico Bhaga, dios ciego del destino, Georges Dumézil (1986: 151) escribe a propósito de lo que él llama las "mutilaciones calificantes": "Entre muchos pueblos indoeuropeos y otros, un personaje humano o divino se encuentra habilitado o confirmado en su misión especial por la pérdida del órgano que, normalmente, debía ser el instrumento de eso, y la pérdida es o bien reparada por restitución o por el injerto de un órgano superior, o sólo compensada místicamente por un don: entre los escandinavos, Odín, el dios mago, el 'vidente' omnisciente es tuerto porque voluntariamente colocó uno de sus ojos en la fuente de la ciencia, y Tyr, garante de los juramentos, es manco porque voluntariamente sacrificó su mano derecha en un procedimiento de juramento; en la India, Bhaga, cegado, o bien recupera sus ojos, o bien es invitado a 'mirar su parte de sacrificio con el ojo de Mitra', como Savitar recupera sus manos o recibe manos de oro".

[104] Ya hemos visto que Itztlacoliuhqui se relacionaba con el maíz. Un eco de la desnudez que se le atribuye se encuentra en los mitos de los indios jicaques de Honduras, en los que el niño-maíz se caracteriza por su obstinado rechazo en llevar un taparrabo (Chapman, 1978: 81-83).

de pulque, pero un tal Cuextécatl superó la dosis autorizada y se embriagó. Se quitó entonces el taparrabo, y luego, avergonzado, abandonó la reunión acompañado por su pueblo, los huaxtecas (CF, X: 193; *ibid., in* López Austin, 1985*b:* 312-314). Esta transgresión, que conduce a la dispersión de los pueblos, recuerda la caída de los dioses a la tierra después de la falta cometida en Tamoanchan. En cuanto a la desnudez de Cuextécatl, se confunde con la de Itztlacoliuhqui. Pero ¿acaso no se presentó así el mismo Tezcatlipoca-Titlacahuan en Tollan para seducir a la hija de Huémac? La unión del seductor impúdico y de la princesa originó la caída de la ciudad "paradisiaca", así como la transgresión de Tamoanchan prefiguró el exilio de los dioses a la tierra. El origen étnico de Tezcatlipoca cuando apareció en el mercado de Tollan es también revelador. El que escandalizó a los toltecas por la ausencia de *máxtlatl* ("taparrabo") era un *tohueyo,* es decir, precisamente un huaxteca (CF, III: 19-22).

La identidad ocasional entre Tezcatlipoca e Itztlacoliuhqui se revela de nuevo a través de estos mitos. La relación con la ebriedad y el pulque implicada por la desnudez se ilustra en el *Códice Borgia* (1963: 69) (lám. 16a), donde estas dos divinidades están representadas a uno y otro lado de una tinaja de pulque y de un hombre desnudo que cae. La misma escena se reproduce en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 60) (lám. 16e), donde Itztlacoliuhqui aparece solo.

Incitador al pecado o transgresor él mismo, Tezcatlipoca también dio origen a los castigos que conferían a los contraventores su identidad en la tierra. Un mito de la provincia de Meztitlán hace eco a esta función complementaria atribuida a Tezcatlipoca. Cuatro dioses sacrificaron su madre a la diosa Tonantzin arrancándole el corazón. En seguida,

> [...] el ídolo Tezcatlipoca mató al Dios del Vino, de su consentimiento y conformidad, diciendo que ansí lo eternizaba y que, si no moría, habían de morir todos los que bebiesen vino. Pero que la muerte de este Ome Tochtli ("2 Conejo") fue como sueño de borracho, que, después de vuelto en sí, quedó sano y bueno" *(Relación de Metztitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México* 1986: 62).

No se trata de una falta cometida por Ome Tochtli, pero podemos imaginar que el carácter letal del vino de maguey origina su sacrificio voluntario y su transformación *(infra,* cap. IV).[105] La idea de una bebida prohibida a los

[105] Observemos que las divinidades del vino de maguey y la misma bebida son a veces asociadas a la obsidiana o al pedernal. En espera de retomar en otra parte la naturaleza de estos

humanos se encuentra también entre los purépechas: "ninguno podía beber de aquel vino, que era de aquel Dios Tares Upeme, dios de Cumachen, que era muy gran dios, porque los dioses estándose emborrachando en el cielo le echaron a la tierra, y por esto está cojo este dios, pues de aquel vino que él bebía no podía beber otro sino él..." *(Relación de Michoacán,* 1977: 112; 1988: 163).[106] Este testimonio relaciona el carácter peligroso de la bebida y una embriaguez culpable, que provoca la expulsión y la caída de Tares Upeme a la tierra. La pérdida de poder ligada al abandono de la morada celeste se traduce aquí no en la disminución de las capacidades visuales, sino en la minusvalidez de la divinidad. Sin forzar a las fuentes, es posible identificar a Tares Upeme con Tezcatlipoca, una de cuyas principales características es carecer de un pie (Seler, 1993: IV, 59). Abordaremos el problema de esta singularidad física en la última parte de este trabajo.

Justo antes del episodio relativo a Tares Upeme, el autor de la *Relación de Michoacán* (1977: 111; 1988: 162) describe los acontecimientos y los presagios que precedieron a la destrucción de la ciudad de Hetuquaro. Los sacerdotes y los sacrificadores descuidaron sus deberes sacerdotales y se pusieron a bailar. Incluso se unieron con vírgenes que habían dejado su lugar de reclusión. Entonces, hubo presagios que manifestaron la cólera divina: muchachas muy jóvenes dieron a luz niños, y "empezaron las mujeres mayores a parir piedras de navajas y no hacían sino parir navajas negras y blancas y coloradas y amarillas..." Estos sucesos, así como la alusión a la caída de Tares Upeme, anuncian la ruina de las ciudades de Hetuquaro y Cumachen respectivamente. Los recién llegados, dirigidos por Tariácuri, remplazarán a esos pueblos irrespetuosos. Sería interesante hacer una comparación con los

lazos, señalemos que a veces son representados cuchillos de pedernal arriba de los recipientes de *octli (Códice Borgia,* 1963: 57; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 72, 89; *Códice Vindobonensis Mexicanus I,* 1992: 13, 20, 22). Según Seler (1963: I, 89), esto significaría que el pulque "es la bebida 'cortante'..." En lugar de los cuchillos se pueden encontrar flores o espinas para autosacrificio (véase, por ejemplo, *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 72). Era durante el signo *ce técpatl* cuando los productores de maguey "cortaban y agujeraban los magueyes para que manasen miel en este signo". El pulque nuevo, llamado *huitztli,* se ofrecía a Huitzilopochtli (Sahagún, 1988: 258). Así, son instrumentos de obsidiana los que llevan las divinidades del pulque. De esta manera, se observará el gran cuchillo negro de obsidiana que aparece en el pecho de Patécatl *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 90) y las hachas con puntas de obsidiana que describen los informantes de Sahagún (1958*b:* 118-119, 142-143). Ahora bien, sabemos que el hacha es un símbolo del rayo (Thompson, 1930: 60-61; 1986: 333; Stresser-Péan, 1952: 85-86; Seler, 1963: I, 88; Rivera Dorado, 1986: 97; Tedlock, 1992: 147).

[106] El texto no es muy claro, y puede interpretarse como que es Tares Upeme quien se embriaga o como que son los otros dioses (esta última solución fue la que conservaron Craine y Reindorp en su traducción *[in Relación de Michoacán,* 1970: 184]). Sin embargo, el contexto parece indicar que la embriaguez culpable de Tares Upeme origina su caída.

relatos de la caída de Tollan; volveremos a ello *(infra,* cap. IV). Este pasaje recuerda, por una parte, el estallido de Itzpapálotl en varios cuchillos de pedernal coloreados, mientras que los partos monstruosos evocan claramente el de Citlalicue. Estos episodios míticos constituyen, pues, los preludios de una transformación profunda de la situación de los dioses o de los hombres.

Los textos que tratan de la desnudez o de la ebriedad forman un conjunto relativamente coherente que se puede relacionar con los otros dos grupos concernientes a la transgresión sexual en Tamoanchan y a la creación ilícita del fuego después del diluvio. Las transformaciones múltiples que se derivan de esta transgresión constituyen variantes de una pérdida de poder ligada al exilio en la tierra. La disminución de las facultades visuales o la desnudez del hombre, pero también de los dioses, pueden resultar de ello, así como la creación de animales que simbolizan la caída y la decadencia de criaturas anteriores.

Itztlacoliuhqui y Venus

Generalmente identificada con Quetzalcóatl *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 11; 1992: 12 [36]), Venus-Tlahuizcalpantecuhtli es un dios también muy cercano a Mixcóatl, con quien comparte varios atavíos (Seler, 1963: I, 191-195; Nicholson, 1971: 426; Spranz, 1973: 247-248; Soustelle, 1979: 108). Esperamos haber demostrado —otros argumentos se expondrán en el capítulo siguiente— que Itztlacoliuhqui era también un aspecto del "Señor del espejo humeante"; Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui representaba probablemente a Venus durante su paso al inframundo. En el mito del nacimiento del Sol, Tlahuizcalpantecuhtli trató de oponerse al astro solar disparándole flechas. El Sol las esquivó y lo golpeó en la frente con una flecha, enviándolo al inframundo, donde se convirtió en la helada *(Leyenda de los Soles,* 1945: 122; 1992: 91 [169]).[107] Ahora bien, la helada *(cetl)* es el nombre de Itztlacoliuhqui, que además se representa con una flecha clavada en su tocado (Sahagún, 1985: 133; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XXXVII, 90; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 12; *Códice Borbónico,* 1988: 12) (lám. 16b).[108]

Por una parte, Tezcatlipoca se vincula con el fin de una era, y, para cumplir la tarea que anuncia la aparición de una edad nueva (encender el fuego

[107] Según Mendieta (1980: 79), el nombre de este personaje era Citli.

[108] Véanse las representaciones de *Cetl* en el *Códice Matritense del Real Palacio* (Sahagún, 1993: fol. 282v°) (lám. 16c, 16d).

o crear el maíz), debe fundirse con la divinidad venusina (Mixcóatl), a la que generalmente se atribuye esta función iniciadora (Graulich, 1987: 272-273). Mixcóatl-Camaxtli era llamado Tlatlauhqui-Tezcatlipoca, y es posible que este aspecto del "Señor del espejo humeante" sea un eco de esta transformación (HMP, 1941: 209). Por otra parte, con la aparición del Sol, Tlahuizcalpantecuhtli-Tlatlauhqui-Tezcatlipoca es derribado, la luz del Sol triunfa sobre la primera luz venusina, que se hunde en el inframundo y se convierte en Itztlacoliuhqui-Yayauhqui-Tezcatlipoca.[109]

Para terminar, hay que añadir a la documentación un argumento iconográfico decisivo que demuestra que, en un momento dado del ciclo mítico-temporal, Venus y Tezcatlipoca se confundían. El "Señor del espejo humeante" se caracteriza en la mayor parte de los manuscritos pictográficos por la falta de un pie. Ahora bien, en los códices, la *única divinidad* que aparece con la misma singularidad anatómica es Tlahuizcalpantecuhtli *(Códice Laud,* 1966: 1) (lám. 24c).

Primeros resultados

Después de haber examinado someramente las hipótesis concernientes al origen de Tezcatlipoca, hemos comprobado que no existían documentos o rastros arqueológicos que dieran testimonio irrefutable sobre la presencia de esta divinidad antes de la época posclásica. Sin embargo, hemos conservado dos elementos que constituían símbolos esenciales y tal vez arcaicos del "Señor del espejo humeante": el jaguar y la obsidiana.

Tezcatlipoca podía revestir la apariencia de un jaguar, y, con este aspecto, se confundía con el dios llamado Tepeyóllotl, "Corazón de la montaña".

El examen de las asociaciones espaciales y temporales del jaguar ha confirmado la existencia de una estrecha relación entre el felino y el "Señor del espejo humeante": fue, en efecto, en forma de jaguar como Tezcatlipoca intervino para destruir a las criaturas al final de la primera edad o para provocar la destrucción de la "era tolteca". Su presencia estaba anunciada durante el cataclismo que destruiría al quinto Sol. También encontramos al jaguar y a Tezcatlipoca en relación con la puesta del Sol y la llegada de la

[109] En este ciclo de transformación que atribuimos a Tezcatlipoca, Quetzalcóatl aparece como Sol (el cuarto, el de los toltecas) bajo la forma de Nanáhuatl (Graulich, 1987: 200-205). Según Graulich (1987: 334), "Tezcatlipoca, Sol de la tercera edad, se convirtió en Mixcóatl-Venus, el fuego, al principio del Cuarto Sol". En el sistema mexica de cinco soles, es Quetzalcóatl, representante del Sol del pasado, quien será identificado con Venus, y esta divinidad "gemela" de Tezcatlipoca también pasará por esas diferentes etapas cósmicas.

noche, durante la cual toman la forma del Sol nocturno o de estrellas (principalmente la Osa Mayor). Señor de los espacios nocturnos, terrestres y subterráneos, de los que la cueva es la expresión más acabada, el jaguar pertenece al mundo de lo húmedo, dominado por Tláloc. Este último comparte con Tepeyóllotl la calidad de "Dios de la tierra", pero también el papel de proveedor de lluvia a veces asignado a Tezcatlipoca. El jaguar es también un "ser lunar", una identidad que, en el pensamiento mesoamericano, es inseparable de sus características nocturnas y ctónicas. Como Tecuciztécatl, cae en las cenizas de la hoguera de Teotihuacan, y se encuentra, debido a esto, contaminado por la mancha y el pecado. Representado realizando rituales de autosacrificio, descrito como el animal ante el cual los indígenas confiesan sus faltas, el jaguar se confunde con Tezcatlipoca, pero también con Tlazoltéotl, patrona del día *ce océlotl*. Manifestación de las fuerzas genésicas, telúricas y lunares, Tepeyóllotl-jaguar aparece en los manuscritos a los lados de los señores de la generación de los hombres, Tlazoltéotl o Quetzalcóatl. Por último, varias categorías sociales se atribuyeron las virtudes y los poderes del gran felino: el hechicero, que comparte los hábitos nocturnos y el terror inspirado por el jaguar; el guerrero, del que encarna, con el águila, el vigor; y, finalmente, los dirigentes, que lo escogieron como modelo de poder y de nobleza.

El análisis del dios Itztli, un avatar de Tezcatlipoca, reveló la ambigüedad de la relación entre el "Señor del espejo humeante", la obsidiana y el pedernal. Es cierto que Itztli significa "obsidiana", pero es el pedernal el que domina su iconografía. Después de haber examinado los usos y las connotaciones de estas dos piedras, fue necesario recurrir al estudio de varios mitos con el fin de comprender mejor las asociaciones aparentemente contradictorias entre la obsidiana, el pedernal e Itztli-Tezcatlipoca.

El mito del diluvio, al final del cual Tezcatlipoca se transforma en Mixcóatl y enciende un fuego, y el del estallido de Itzpapálotl, a quien quema Mixcóatl, se han estudiado conjuntamente. A propósito de los animales creados al final del diluvio (el perro y el buitre), se descubrieron esquemas análogos a los de la transgresión de Itzpapálotl y de Tezcatlipoca en Tamoanchan. La equivalencia creación del fuego/acto sexual como "motor" de la transformación de los dioses se confirmó mediante el análisis de los relatos en que intervienen los animales. Asimismo, el papel ambivalente de Tezcatlipoca, que es a la vez el culpable y el que castiga a los transgresores, resultó paralelo al del pavo, que, recordémoslo, aparece a veces como un doble animal de Mixcóatl. Por último, hemos insistido en la relación del perro, el buitre y el pavo con el rayo, que funciona como símbolo de fecundidad.

Hay argumentos iconográficos y míticos que permiten confirmar la identidad ocasional de Itztlacoliuhqui y de Tezcatlipoca postulada por Seler, sin que por ello se ignore su aspecto de dios del maíz. Los ojos vendados de Itztlacoliuhqui y de Tezcatlipoca manifiestan la transgresión que presidió el nacimiento de Itztlacoliuhqui-Venus-Cintéotl. Los temas de la desnudez y de la ebriedad constituyen variantes de la falta cometida en Tamoanchan, y vamos a encontrarlos de nuevo a propósito del papel de Tezcatlipoca en la gesta tolteca.[110]

[110] Señalemos como hipótesis que algunas características atribuidas a Oxomoco y Cipactónal, los "antepasados de la humanidad" (HMP, 1941: 210; *Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 4; 1992: 3 [24]), parecen corresponder a ciertos aspectos de Itzpapálotl y de Tezcatlipoca-Mixcóatl-Venus. Así, uno de los nombres de Itzpapálotl era Oxomoco *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 18v°), a quien se representa acompañado por una mariposa en el monumento llamado "Piedra de Coatlán" (López Austin, 1994*b:* 26). La asociación de Oxomoco con el fuego es ilustrada por la traducción que proponen Richard Andrews y Ross Hassig *(in* Ruiz de Alarcón, 1984: 232): "Ohxomoco: dos antorchas de pino untadas con un ungüento de trementina". En la *Relación de Pochutla (in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984: 193), entre las ofrendas destinadas a Itzpapálotl se menciona que "encendían en los sacrificios Ocote (que es leña de pinos que arde como candela)..." En cuanto a Cipactónal, es uno de los nombres de Venus *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16v°). Este planeta se identificaba con Mixcóatl, que era considerado el antepasado de los pueblos (Motolinía, 1971: 10). Asimismo, una de las traducciones de la palabra Citli (Venus en Mendieta, 1980: 79) era abuela (Molina, 1977: fol. 22v°). Este papel de antepasados de la humanidad (de los indios y/o de los mestizos) a veces se atribuye a los animales "culpables" estudiados anteriormente, es decir, a un perro o a una perra (Horcasitas, 1962: 54; Gossen, 1979: 385; Zingg, 1982: 226; Guiteras Holmes, 1986: 136, 153), o bien a un buitre (Stiles, 1985: 21). El tema del hombre que se casa con su perra está muy extendido en los relatos de los indios actuales (Foster, 1945*b).* Un buitre hembra puede sustituir a la perra (Boremanse, 1986: 242-246, 377-380).

IV. TEZCATLIPOCA Y LA CAÍDA DE TOLLAN

> Bien lo conoce mi inteligencia y lo presiente mi corazón: día vendrá que perezcan la sagrada Ilión, Príamo y su pueblo armado con lanzas de fresno; el excelso Zeus Cronida, que vive en el éter, irritado por este engaño, agitará contra ellos su égida espantosa.
>
> HOMERO, *Ilíada*,
> 1988, p. 88 (SEP, México, t. I)

DICEN QUE, CUANDO PENETRÓ en Cartago, Escipión Emiliano pronunció estos versos, pensando en el destino de Roma. El "Imperio del mar" iba a desaparecer y Escipión presentía que, tarde o temprano, Roma correría una suerte semejante. ¿Motecuhzoma Xocoyotzin habrá recordado la caída de Tollan cuando se enteró de que unos hombres extraños acababan de atracar en las tierras del levante? Muchos elementos lo sugieren, y a veces los destinos de Quetzalcóatl en Tollan y del rey mexica en Tenochtitlan tienden a confundirse. Pero nosotros centraremos nuestra atención en el que provocó la caída de la ciudad tolteca. En efecto, pese a su victoria sobre Quetzalcóatl, con mucha frecuencia el papel del "Señor del espejo humeante" durante ese conflicto se vio eclipsado por la fascinación que los historiadores, a semejanza de los religiosos españoles, experimentaron por la "Serpiente emplumada".

La antigua polémica, siempre de actualidad, relativa a la naturaleza de los sucesos que habrían tenido lugar en Tollan aún está en espera de su historiógrafo. Detallado en diversas fuentes, este episodio central de la historia del Antiguo México ha suscitado numerosos trabajos. Antes, sus autores tuvieron que intentar resolver el siguiente dilema: ¿se refieren los documentos disponibles a fragmentos de historia que ponen en escena a personajes que realmente existieron o más bien hay que ver en ello el producto de esquemas míticos proyectados en un pasado reconstruido?

De alguna manera, analizar minuciosamente el papel de Tezcatlipoca durante el episodio tolteca puede contribuir a contestar estas preguntas. En primera instancia, conviene examinar la situación del "Señor del espejo hu-

meante" en el momento en que su adversario Quetzalcóatl se encuentra en posición de predominio. Así, evaluaremos mejor los fenómenos de inversión de papeles que afectan a los actores del drama en función de su situación dentro de los ciclos cósmicos. Ya vislumbradas en el capítulo anterior, las relaciones entre el "Señor del espejo humeante" y el fin de las eras se volverán a manifestar aquí de manera patente.

El examen de las maniobras que Tezcatlipoca empleó para provocar la falta de Quetzalcóatl captará nuestra atención por mucho tiempo; éstas participan de un esquema mítico de alternancia de los culpables que encontramos en la era anterior y en el momento de la conquista española a la vez. Por último, a partir de nuevos indicios destilados por las fuentes, proseguiremos la tarea que consiste en desenredar la madeja de las funciones atribuidas a Tezcatlipoca, entre las cuales ocupa un lugar fundamental la de determinar el destino de los hombres, en este caso el de los infortunados toltecas.

Algunas interpretaciones de la "historia" tolteca

Dentro de los límites de nuestro trabajo, es imposible exponer las reconstituciones e interpretaciones de todos los lectores que abordaron este tema de investigación. La bibliografía es abundante y remitimos al lector interesado en la historiografía del tema a las obras de Alfredo López Austin (1973: 13-44) y de Michel Graulich (1988: 21-31). Aquí sólo encontraremos un resumen de la evolución de los estudios dedicados a los toltecas, acompañado de algunas reflexiones críticas que en particular tienen que ver con los trabajos de los "historicistas". Con el objeto de evitar repeticiones inútiles —se citan abundantemente durante los análisis que siguen—, se evocarán de manera más breve las obras de los autores que privilegiaron "un enfoque mitológico".

La evolución de las investigaciones sobre los toltecas

Alfonso Caso (1941: 85-86) resumió en tres "etapas" la evolución de las investigaciones dedicadas a los toltecas: en primer lugar, la etapa que denominó "ingenua", durante la cual se compilaron las tradiciones antiguas admitiendo su total veracidad; luego, la etapa "escéptica", ilustrada por los trabajos de Daniel Brinton y de Eduard Seler, que dudaron de la historicidad de esas tradiciones y no vieron en ellas más que mitos y, por último, la etapa "crítica",

que distingue las informaciones históricas del material mítico utilizando disciplinas como la arqueología o la etnología.

Desde entonces, con el desarrollo de las excavaciones arqueológicas, los "historicistas" son los que, indiscutiblemente, han dominado en la historiografía de los toltecas, cuya capital, pese a la irreductible oposición de Laurette Séjourné (1953, 1954, 1982), se ha identificado en Tula, estado de Hidalgo. La influencia de los trabajos de Jiménez Moreno (1941, 1967) y, en menor medida, de Paul Kirchhoff (1947, 1955, 1961) fue y sigue siendo determinante. Esta tradición prosiguió con la tesis de Henry B. Nicholson (2001 [1957]) consagrada al personaje "histórico" Topiltzin-Quetzalcóatl o también con la obra monumental de Nigel Davies (1977).

En 1973, Alfredo López Austin se apartaba de la escuela historicista e introducía la noción de "hombre-dios" cuya existencia estaba ordenada por el mito. Inspirado en la obra de Mircea Éliade, David Carrasco (1983) insistió en la noción de arquetipo que caracteriza las narraciones antiguas y en el hecho de que Quetzalcóatl, patrón de las capitales mesoamericanas, representaba un símbolo del poder. En una obra dedicada a Quetzalcóatl, Michel Graulich (1988) analizó con mucho rigor las fuentes disponibles a la luz de los mitos cosmogónicos tomando en cuenta los trabajos de mitología comparada de Georges Dumézil y de Claude Lévi-Strauss.

Los trabajos de los "historicistas"

Jiménez Moreno

Al historiador Wigberto Jiménez Moreno (1941: 79-81) le debemos una detallada reconstitución de la historia de los toltecas. Identificó a Tollan Xicocotitlan, en el estado de Hidalgo, como su capital, con base en varios topónimos citados en las fuentes antiguas que corresponden a lugares conocidos en los alrededores de esta ciudad. Después de haber sometido a los pueblos otomíes, el conquistador Mixcóatl se habría dirigido hacia Colhuacan o Huitznáhuac, donde habría concebido a Ce Ácatl Topilzin Quetzalcóatl. Este último fue criado en el estado de Morelos en contacto con una "cultura superior" y luego se habría instalado en Tula en 873 u 883. Dejó la capital tolteca en 895. Último rey de Tula, Huémac reinó hasta la destrucción de la ciudad en 1064. Los toltecas emprendieron entonces una serie de migraciones que los condujeron en especial a la región maya.

Algunos años más tarde, Jiménez Moreno (1954-1955: 224) rectificó la cronología de esos acontecimientos, agregando tres ciclos de 52 años y fijando en 908 la llegada de Mixcóatl. En un primer momento, los toltecas se establecieron en Colhuacan. Por presión de los olmecas, Topiltzin-Quetzalcóatl transfirió su capital a Tula, época que marca el apogeo de la civilización tolteca. Sin embargo, a fines de su reino estallaron disensiones internas entre los nonoalcas, artesanos extranjeros emparentados con mazatecos, y los toltecas-chichimecas, "verdaderos fundadores del Imperio". Jiménez Moreno menciona la oposición entre los adoradores de Quetzalcóatl y los de Tezcatlipoca sin identificarlos con los pueblos antes citados. En 987 o 999, Topiltzin-Quetzalcóatl habría dejado Tula, y estas fechas coinciden con las fuentes mayas que evocan su llegada por esa época. Entonces comienza la tercera etapa de la historia tolteca, y se acaba en 1168 cuando Huémac deja Tula e instala su capital en Chapultepec. Algunos toltecas-chichimecas que permanecieron en Tula emprendieron en seguida una serie de migraciones. En 1292 tomaron el poder en Cholula después de haber vencido a los olmecas *(ibid.:* 224-225).

En otro trabajo, Jiménez Moreno (1979: 29) asocia al "Señor del espejo humeante" con las tribus toltecas-chichimecas provenientes del noroeste. Tezcatlipoca habría heredado del "Gran Espíritu" de los indios de las praderas norteamericanas sus características guerreras y su naturaleza invisible e impalpable.

Paul Kirchhoff

Paul Kirchhoff (1955: 188-189) criticó la reconstrucción de Jiménez Moreno (que situaba a Quetzalcóatl al principio de la historia tolteca), señalando que las bases documentales del historiador mexicano se limitaban a los *Anales de Cuauhtitlan* y a la *Relación de la genealogía...*, mientras que las otras fuentes asociaban a Quetzalcóatl con Huémac y con la caída de Tollan. Según Kirchhoff, Huémac habría sido primero el gran sacerdote de Quetzalcóatl y luego, habiendo infringido las reglas morales del sacerdocio, habría abandonado ese puesto. No obstante, se habría vuelto rey de Tollan, gracias al apoyo de Tezcatlipoca y de sus compañeros. Entonces apareció Topiltzin-Quetzalcóatl, quien logró hacerse elegir gran sacerdote. En un momento de indecisión, Huémac abrazó la causa de los partidarios de Tezcatlipoca, lo que explica que estos dos personajes a veces sean confundidos en las fuentes.[1]

[1] En este artículo, Kirchhoff no se detiene en la composición étnica de Tollan ni precisa si

El historiador de origen alemán intentó reconstituir la caída del imperio tolteca en un artículo publicado en 1961:[2] los artesanos de la caída de Tollan serían miembros occidentales del imperio, originarios del estado de Jalisco y ellos mismos colhuas, mientras que los "verdaderos" chichimecas (cazadores y recolectores) sólo habrían intervenido después de la caída de Tollan. Esos toltecas de la parte oeste del imperio dirigidos por Ce Ácatl Topiltzin ocuparon la capital tolteca. Como consecuencia de disensiones internas, emigraron hacia el sur y conquistaron el valle de México y Cholula. Una segunda oleada de colhuas dirigida por señores que tomaron el nombre de sus dioses (Tezcatlipoca Rojo y Tezcatlipoca Negro) habría llegado directamente a Tollan donde se enfrentaron con los partidarios de Quetzalcóatl. Miembros de un grupo colhua que se dirigía hacia Tollan, los mexicas se establecieron en Xicococ (al norte de Tula) donde encontraron a un mediador enviado por Huémac, el último rey colhua de la capital tolteca (Kirchhoff, 1989 [1961]: 268-272).

Henry B. Nicholson

En su tesis doctoral, H. B. Nicholson (2001 [1957]) inventarió de manera exhaustiva las fuentes escritas y los testimonios arqueológicos relativos al "personaje histórico" Topiltzin-Quetzalcóatl. La mayor parte de su obra está consagrada a la presentación crítica de esos documentos. En las 60 páginas últimas, Nicholson se esfuerza en distinguir a Topiltzin de la divinidad Ehécatl Quetzalcóatl aun cuando admite que el hombre y el dios mantuvieron estrechas relaciones. El primero habría sido el sacerdote del culto del segundo y, tras la muerte de Topiltzin, su figura habría tendido a confundirse con la del dios. Si bien, en lo esencial, acepta la reconstitución de Jiménez Moreno, Nicholson (2001 [1957]: 262-267) expresa dudas en relación con la infancia que Quetzalcóatl habría pasado en Morelos y su posible viaje a Yucatán. También se interroga respecto de las innovaciones culturales que se le atribuyen (invención del calendario o del ritual de autosacrificio), pero afirma que el papel de gran reformador religioso constituye una de las principales características de Topiltzin. El autor estadunidense evoca igualmente los pro-

existía un vínculo entre una población particular y una divinidad. Asimismo, sus trabajos dedicados a los pueblos de la *Historia tolteca-chichimeca* (1940, 1947) tampoco tratan sus características religiosas.

[2] Utilizamos la traducción española de este trabajo (Kirchhoff, 1989: 249-272).

blemas cronológicos, las hipótesis de Jiménez Moreno se consideran más probables que la reconstitución propuesta por Kirchhoff *(ibid.:* 271-279).

En 1979, Nicholson matiza sus posiciones pero sigue considerando que existió un personaje histórico llamado Topiltzin-Quetzalcóatl (1979: 35-39). Se detiene en el origen y las características del dios Quetzalcóatl, confirma que ese nombre no siempre se le atribuye al héroe de Tollan, así como que tampoco la máscara bucal es siempre característica de la divinidad. Nicholson propone, empero, la siguiente distinción: "Aunque, según la visión indígena, el dios y el hombre se distinguían en ciertos contextos, principalmente históricos, en otros contextos, principalmente culturales, su fusión tendía a prevalecer" *(ibid.:* 44).

Nigel Davies

Este trabajo erudito constituye la obra "historicista" más detallada sobre el tema. Entre los aspectos innovadores de esta suma mencionemos, en la parte consagrada a Quetzalcóatl, la hipótesis según la cual habrían existido varios Quetzalcóatl, el primero de los cuales tal vez habría vivido a fines del periodo Teotihuacan III. Aquellos a los que se refieren las fuentes que hablan de los toltecas fueron personajes históricos (Davies, 1977: 70-74). Davies retoma la hipótesis de Kirchhoff que hace de Quetzalcóatl y de Huémac contemporáneos aun cuando acepta que otro Quetzalcóatl haya podido estar presente, como lo cree Jiménez Moreno, a principios de la historia tolteca *(ibid.:* 360-361, 375). La reconstitución del autor inglés es la siguiente: la primera oleada de emigrantes que abandonó Tollan fue la de los toltecas-chichimecas, en 1122, quienes llegaron a Cholula y quizá hasta Yucatán. En seguida, como tenían dificultades en Cholula, recurrieron a Mixcóatl, el jefe de un grupo de teochichimecas originario del noroeste *(ibid.:* 363-364). Mixcóatl habría ocupado la región de Colhuacan mientras que su hijo, Topiltzin, nacido en Colhuacan, sucedió a su padre en esa ciudad y luego se adueñó del poder en Tollan *(ibid.:* 356-363). Recién llegado, reinó de 1153 a 1175 y formó una nueva dinastía. Reconstruyó en parte la ciudad y reconquistó ciertas provincias tributarias. Se encontró con la oposición de Huémac que representaba la antigua tradición tolteca y que reinó de 1169 o 1170 a 1178 *(ibid.:* 368-371). Davies critica la distinción establecida por Kirchhoff (basada en Sahagún) entre Huémac, soberano temporal, y Quetzalcóatl, que habría sido el sumo sacerdote. Señala que el mismo autor califica a Huémac

de *tlatoani* y que, en los *Anales de Cuauhtitlan*, Quetzalcóatl es denominado a la vez sacerdote y rey *(ibid.:* 376-377). Para superar las contradicciones de las fuentes, Davies supone que Topiltzin y Huémac pertenecían a dinastías diferentes, lo que explica que hayan sido a la vez contemporáneos y opuestos *(ibid.:* 379-380). Con importantes reservas, asocia a Huémac y Tezcatlipoca con los nonoalcas mientras que Topiltzin y Quetzalcóatl corresponderían a los toltecas-chichimecas. El conflicto que provocó la caída de Tollan sería de naturaleza esencialmente política y étnica, en tanto que las rivalidades religiosas serían secundarias *(ibid.:* 382-392). Después de su derrota, Topiltzin habría vuelto a Colhuacan, donde habría muerto. La mayor parte de las fuentes que describen su viaje a Tlapallan corresponden a versiones "míticas" aunque las etapas de esta peregrinación nos proporcionan informes acerca de los lugares donde se establecieron los miembros de la diáspora tolteca *(ibid.:* 392-397). Por último, Davies examina las hipótesis de los arqueólogos relativas a la decadencia de Tula (¿cambios climáticos?) y discute posibles agresiones externas (huaxtecos y, sobre todo, chichimecas) que habrían contribuido a la caída del Imperio tolteca. No obstante, también observa que ninguna prueba arqueológica permite verificar una deserción de la capital tolteca en la época en la que los textos sitúan la huida de sus habitantes *(ibid.:* 397-412).[3]

En el 43° Congreso Internacional de Americanistas de Vancouver, Davies (1982 [1979]) vuelve a examinar la cuestión tolteca cambiando de perspectiva. Admite que un enfoque estructuralista podría resolver ciertas opciones binarias presentes en las fuentes. Davies retoma el problema del viaje de Quetzalcóatl a Tlillan Tlapallan desechando cualquier interpretación his-

[3] Después de haber dirigido varias campañas de excavaciones en Tula, Jorge R. Acosta publicó una especie de balance de 15 años de investigaciones. Aun cuando acepta la reconstitución que propone Jiménez Moreno, el arqueólogo mexicano (1956-1957: 106) reconoce que subsisten importantes divergencias entre los datos escritos y los resultados de las excavaciones. Dado que no quedó ningún rastro relativo a la existencia de dos pueblos (toltecas-chichimecas y nonoalcas), Acosta sugiere que éstos debían representar dos clases sociales y no dos grupos culturalmente distintos *(ibid.:* 107). Otro problema residía en la ausencia de representaciones de Tezcatlipoca en Tula pese a que todas las fuentes escritas insisten en su victoria en detrimento de Quetzalcóatl *(supra,* cap. II). Acosta propone definir el conflicto entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca como el que opone al primero, Estrella de la Mañana, con el segundo, Tlahuizcalpantecuhtli, la Estrella Vespertina *(sic).* Paradójicamente, el arqueólogo encuentra entonces los acentos de un Brinton o de un Seler: "Estamos en presencia de un conflicto mitológico que ha sido narrado como un hecho real" *(ibid).* Acosta propone otra hipótesis imaginando una lucha política entre sacerdotes de la Serpiente emplumada y las castas militares adoradoras de Tlahuizcalpantecuhtli que finalmente habrían triunfado. Sus conclusiones merecen citarse: "Como se puede ver, el problema es complejo [...] Ninguna [de las soluciones propuestas] explica de manera satisfactoria por qué existe una incompatibilidad entre los datos arqueológicos y los acontecimientos narrados en las crónicas" *(ibid.:* 108).

tórica al respecto: se trataría de significar que Quetzalcóatl se convirtió en una víctima sacrificial o, incluso, que después de una estancia en el oeste (Tlapallan), donde toma el aspecto de la Estrella Vespertina, Quetzalcóatl habría resucitado en el este como Estrella de la Mañana. Davies insiste finalmente en el concepto mesoamericano de un tiempo cíclico que explicaría la presencia de Topiltzin-Quetzalcóatl a la vez a principios y finales de la época tolteca.

Algunas observaciones sobre las hipótesis de los "historicistas"

De manera general, las reconstituciones de los autores cuyos trabajos hemos resumido son frágiles en la medida en que implican la elección de fuentes particulares y el rechazo de otros documentos que no coinciden con el esquema histórico propuesto. Las manipulaciones de la cronología (en especial en Jiménez Moreno) también revelan la dificultad de conciliar todos los testimonios. En fin, las aparentes contradicciones entre los personajes (pensamos sobre todo en Quetzalcóatl) no se resuelven o sencillamente se pasan por alto.

Los trabajos de Jiménez Moreno ya han sido criticados, en especial por Kirchhoff, cuyos argumentos son pertinentes. Sin embargo, Kirchhoff retoma el mismo procedimiento que consiste en descubrir "la" versión más verosímil de la historia tolteca y se expone, por su parte, a las mismas críticas. Si bien presenta un esfuerzo importante para conciliar versiones contradictorias, su artículo de 1955 suscita, no obstante, numerosas interrogaciones. ¿Cómo explicar que tras la "dimisión" de Huémac como sumo sacerdote debido a las maniobras de Tezcatlipoca y de sus partidarios, estos últimos lo hayan ayudado a acceder al puesto de rey? Si los partidarios de Tezcatlipoca fueron entonces vencedores, ¿por qué se mantuvo el puesto de sumo sacerdote de Quetzalcóatl y cómo un "extranjero" como Topiltzin pudo llegar a ese sacerdocio? Por último, el postulado de un enfrentamiento entre los partidarios de dos cultos antagónicos se topa con el hecho de que sólo el de Quetzalcóatl se beneficiaba de un sumo sacerdote, dado que las fuentes no señalan nada en cuanto a la existencia de un sacerdocio similar para el culto de Tezcatlipoca.

En 1961, Kirchhoff identifica a Quetzalcóatl ya no como un "individuo cuyo origen varía según las tradiciones, pero que no parece haber sido colhua como los grandes protagonistas de esta historia... " (1955: 188), sino como el

principal dirigente de la primera ola de toltecas-colhuas que provocó la ruina del Imperio tolteca (1989 [1961]: 270). Mientras en su primera reconstitución Kirchhoff consideraba que Quetzalcóatl fue elegido sumo sacerdote después de la lucha entre Huémac y los partidarios de Tezcatlipoca, en 1961 afirma que estos últimos arribaron tras la "toma del poder" en Tollan por parte de Quetzalcóatl y sus tropas *(ibid.:* 270-271).

Por consiguiente, las ideas de Kirchhoff evolucionaron, lo que implica el rechazo de hipótesis que había sostenido, a menudo muy sólidamente, en otros trabajos. Cada vez es posible encontrar los documentos necesarios para la nueva reconstitución, mientras que las fuentes que ya no corresponden al nuevo esquema se consideran erróneas.

Paradójicamente, la erudición de Nigel Davies —que se traduce en la confrontación de numerosos testimonios y la multiplicación de las hipótesis— demuestra, a veces rayando en el absurdo, el carácter arbitrario de cualquier reconstitución de la "historia" tolteca. A semejanza de sus predecesores, el autor inglés utiliza las fuentes de manera selectiva: así, le atribuye un papel importante a un pasaje de la *Historia tolteca-chichimeca* que refiere el llamado de auxilio lanzado por los toltecas-chichimecas desde Cholula, al cual respondieron los teochichimecas de Mixcóatl. En cambio, el orden de los acontecimientos que aparece en esta misma fuente es rechazado por Davies, quien, utilizando otros documentos, considera que la caída de Tollan es más tardía. Cuando intenta volver a vincular a los principales personajes de la historia tolteca con pueblos o dioses particulares, Davies se topa nuevamente con los datos contradictorios de las fuentes. Después de haber multiplicado las hipótesis, propone asociaciones provisionales (Quetzalcóatl, dios de los toltecas-chichimecas, y Tezcatlipoca, dios de los nonoalcas) reconociendo que no son satisfactorias. Asimismo, pese a las numerosas fuentes que evocan un conflicto religioso, prefiere optar por el carácter político o étnico de éste. En fin, si Quetzalcóatl recibe el beneficio de un estudio profundo, no sólo a propósito de su papel en Tollan sino también como divinidad en general, Tezcatlipoca no tiene derecho más que a algunos renglones entre las 500 páginas de esta obra.

Un reproche similar también puede hacérsele a Nicholson, cuyos trabajos presentan el inconveniente de concentrarse exclusivamente en Quetzalcóatl y de ignorar la personalidad de su adversario. Se menciona a Tezcatlipoca muy rápidamente a propósito de la derrota de Quetzalcóatl, que se debería a disputas religiosas (Nicholson, 2001 [1957]: 260).

Al reconsiderar en artículos recientes los análisis míticos que permiten

resolver en parte las contradicciones de las fuentes, autores como Nicholson y Davies no sólo se apartan de sus enfoques previos puramente "historicistas" sino que también revelan sus límites.[4]

Las interpretaciones míticas de la "historia" tolteca

Daniel G. Brinton

Desde 1868, Daniel Brinton subrayó el carácter mítico de los relatos consagrados a Tula y a los toltecas. En 1887, con el fin de responder a Desiré Charnay (1885) que veía en éstos al pueblo histórico al cual la antigua América debía su prestigiosa civilización,[5] Brinton publicó un artículo titulado "Were the Toltecs an Historic Nationality?"[6] Aceptando la historicidad del paso de los mexicas por Tollan, identifica a los toltecas con los antepasados de los fundadores de México. El origen del renombre de Tollan y de los toltecas se debería a "la tendencia del espíritu humano a glorificar 'los buenos tiempos viejos' y a transformar a los ancestros en dioses" (1887: 4). Brinton señala que Tula —que significaría el "lugar del Sol"—[7] era descrita como un paraíso cuyos habitantes estaban dotados de extraordinarias facultades e ironiza sobre las contrariedades de Charnay que, durante sus investigaciones arqueológicas, no descubrió, y con razón, los fabulosos palacios de Quetzalcóatl *(ibid.:* 11-13). Compara los relatos de la destrucción de Tollan con los de la caída de Troya y observa que los mexicas atribuían a esos antepasados míticos todas las realizaciones culturales antiguas. Brinton concluye diciendo

[4] Los investigadores que estudian la Grecia antigua se han enfrentado a idénticos problemas. Citemos las observaciones de Jean Pierre Vernant (1974: 222) respecto al tema: "Esta reducción del análisis mítico a la indagación cronológica y topográfica, al desechar cualquier investigación específica del sentido, finalmente conduce a asimilar el mito con la historia. Si el arquetipo de un mito aparece en determinado lugar, en determinado momento, se supondrá que traduce determinado acontecimiento histórico: migraciones de pueblos, conflictos entre ciudades, derrocamientos de dinastías, etcétera. En última instancia se cae en la explicación évhémérista [...] Pero ¿no viene precisamente todo el interés del mito de la extraordinaria distancia entre el acontecimiento que a veces creemos poder situar en su origen y el ciclo de los relatos tal como han llegado a nosotros?"

[5] Alfredo Chavero (1887) afirmó igualmente que Quetzalcóatl existió y que fue un reformador religioso opuesto a los sacrificios humanos.

[6] Una versión prácticamente idéntica de este artículo se publicó en 1890 bajo el título "The Toltecs and their Fabulous Empire".

[7] La discutible etimología que Brinton (1887: 10) propone para Tollan se inspira en un pasaje en el que Alvarado Tezozómoc (1949: 27) habla de un lugar llamado Tonalan ("Lugar del Sol"), situado cerca de Coatepec, que habría sido transformado en Tollan.

que es en vano tratar de hacer de Quetzalcóatl un soberano esclarecido y de los toltecas una nación civilizada: no son más que "ficciones de la mitología" *(ibid.:* 14-15).

Eduard Seler

En un artículo dedicado a Aztlán, el sabio alemán (1989 [1894]: 314-315) evoca el paso de los mexicas por Tollan. Observa que, en el relato de sus migraciones, numerosos pueblos pretenden haber pasado por esa ciudad, pues ese paso les confería el estatus de pueblo civilizado. En cuanto a las tradiciones relativas con los habitantes de Tollan, éstas serían "absolutamente míticas".

Aparecen algunas precisiones en un trabajo dedicado a las "bases naturales de los mitos mexicanos". Aunque concede a las tradiciones toltecas "un germen de historia" —datos arqueológicos dan testimonio de la intrusión en región maya de tribus de lengua náhuatl—, Seler (1993: III, 164) considera que esos textos transmiten mitos que es conveniente descifrar. Tollan no es, como lo creía Brinton, la Ciudad del Sol sino la Ciudad de la Luna *(ibid.:* 165). Los atavíos de los toltecas tienen connotaciones lunares, y la prosperidad de la ciudad se explica por sus características lunares. Pero el fundamento de la argumentación de Seler es el viaje hacia el este de Quetzalcóatl y de los toltecas. Ese desplazamiento hacia Tlapallan, la región del Sol naciente, no puede ser sino cosa de la luna. Subraya los lazos entre Quetzalcóatl y el astro selenita, en particular su aspecto de dios creador asociado con el nacimiento de los hombres. Al llegar al este, Quetzalcóatl-Luna encuentra la estrella de Venus y se transforma en ella *(ibid.:* 173). En cuanto a Tezcatlipoca, el sabio alemán también lo identifica con la Luna pero en su aspecto de luna creciente *(ibid.:* 167). Así, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca serían, ambos, aspectos complementarios de la Luna *(ibid.:* 173).[8]

Walter Krickeberg

Walter Krickeberg (1971: 213) asimila al joven Quetzalcóatl guerrero al "dios belicoso de la Estrella de la Mañana" y observa con mucha razón que

[8] Seler publicó "Zur Toltekenfrage" y "Das Ende der Toltekenzeit", que lamentablemente no pudimos consultar.

su concepción y sus proezas militares recuerdan las de Huitzilopochtli. Prosiguiendo la interpretación de Seler, Krickeberg compara los cuatro palacios y las cuatro colinas de ayuno de Quetzalcóatl con las cuatro fases de la Luna. Asimismo, su regreso anunciado bajo la forma de un niño representaría la reaparición del astro selenita *(ibid.*: 224). La versión que afirma que se fue transformando en Estrella de la Mañana tendría la función de vincular al dios pacífico y lunar de Tollan con el dios guerrero "1 Caña" *(ibid.:* 225). Tezcatlipoca sería la Luna nueva que aparece en el cielo nocturno. A propósito del episodio en el que Quetzalcóatl y Tezcatlipoca juegan a la pelota en Tollan, Krickeberg recuerda la hipótesis de Preuss que interpreta ese enfrentamiento como el de la Estrella de la Mañana y la Estrella Vespertina, y cita a Beyer que ve ahí la lucha entre el dios ecuatorial (Quetzalcóatl) y el dios polar (Tezcatlipoca) del cielo estrellado. Krickeberg añade que ese partido de juego de pelota traduce la oposición de las orientaciones espaciales de Quetzalcóatl (oeste-este) y de Tezcatlipoca (norte-sur) (1966 [1948]: 211-212). El autor alemán vuelve a ligar los sacrificios mencionados en Tollan con las fiestas que se realizaban en la época mexica, en particular *Ochpaniztli* y *Tlacaxipeualiztli*. Reconoce que, a ese conjunto mítico, se agregaron "acontecimientos histórico-geográficos" que explican que se designe a los toltecas como los antepasados de los nahuas. A través de las historias "noveladas" de Alva Ixtlilxóchitl, Krickeberg señala la conservación y la transformación de elementos míticos como la seducción de Xochiquétzal o la ebriedad de Quetzalcóatl (1971: 227).

Alfredo López Austin

La obra de Alfredo López Austin (1973) marca una ruptura en la historiografía de la cuestión tolteca. Al explotar datos relativos a otros pueblos mesoamericanos y a otras épocas (en especial los trabajos de los etnólogos), reintroduce oportunamente el mito abandonado por los "historicistas" para delimitar mejor la identidad de Quetzalcóatl. El autor mexicano desarrolla la noción de "hombre dios", individuo marcado desde su nacimiento que posee una "fuerza divina" mantenida por ayunos y autosacrificios. Poseído de algún modo por la divinidad, el "hombre dios" dispone de múltiples poderes: capacidad de transformarse, don de adivinación, longevidad y facultad de comunicarse con los dioses. Lo encontramos como portador de dios *(teomama),* fundador o ancestro, sumo sacerdote, dirigente político o incluso como

"imagen" de un dios prometido al sacrificio. Los acontecimientos de la vida de Quetzalcóatl se inscriben dentro de un esquema estereotipado que encontramos en numerosos individuos. El mito proporcionaría modelos de conducta que incluso regirían episodios como la embriaguez o la transgresión sexual de los "hombres dioses" en función de una temporalidad específica. Se trataría de significar "no la transgresión de un sacerdote original sino la conducta de un dios en el mito repetido ritualmente en la tierra" *(ibid.:* 155). Por esta razón, a decir de López Austin, la vida de Quetzalcóatl no fue la de un individuo particular sino "la de muchos, fue casi la misma, pautada por un mito..." *(ibid.:* 187).

Michel Graulich

En una obra (lamentablemente de difícil acceso), Michel Graulich estudió la "historia" de Quetzalcóatl y de los toltecas, retomando y desarrollando dos capítulos de su tesis (1987: 118-205). El historiador belga demuestra que los testimonios relativos a los toltecas —de los cuales cita amplios fragmentos— prolongan los mitos cosmogónicos y de hecho cuentan la historia de la llegada, del apogeo y la caída de un Sol, el cuarto dominado por Quetzalcóatl-Nanáhuatl. Así, las diferentes tierras de origen atribuidas a los toltecas corresponden a lugares míticos equivalentes a Tamoanchan o a la Huaxteca, patria de Cintéotl-Venus identificado con Quetzalcóatl. Con los relatos de peregrinaciones toltecas que se acaban con la muerte de Mixcóatl y el nacimiento de Quetzalcóatl, volvemos a encontrar el tema recurrente en Mesoamérica de la lucha entre los migrantes pobres y llenos de ardor y los sedentarios opulentos y decadentes. La victoria de Quetzalcóatl sobre Mixcoatepec constituye una variante del nacimiento del Sol y de la Luna en Teotihuacan, y prefigura el nacimiento de Huitzilopochtli en Coatepec. Se trata del "mito de la llegada de una era o de un Sol nuevo [...], de la victoria de la luz sobre la oscuridad, de la vida sobre la muerte, del orden sobre el caos, de los migrantes recién llegados sobre los autóctonos sedentarios" *(ibid.:* 144). En su apogeo, Tollan parece una réplica del paraíso de Tamoanchan. Quetzalcóatl abandonó su papel de joven conquistador para asumir los rasgos de un viejo sacerdote confinado, semejante a Tláloc. Equivalente a la falta de Tamoanchan, la transgresión de Quetzalcóatl fue provocada por Tezcatlipoca que alterna con la "Serpiente emplumada" en su calidad de Sol. La caída de Tollan se emparenta con el fin de una era y la destrucción de un Sol de tierra.

Las consecuencias del pecado de Quetzalcóatl, la significativa intervención de Xochiquétzal, el papel ambiguo de Huémac, las modalidades del aniquilamiento de los toltecas, así como la aparición elocuente de los mexicas en los relatos del fin de Tollan, son objeto de brillantes análisis por parte del investigador belga, análisis que se examinarán en detalle a lo largo de nuestro estudio.

Tezcatlipoca y el Sol de los toltecas

El Sol de los toltecas

A partir del análisis de los mitos de los Soles, Michel Graulich (1987: 118-165) propuso interpretar la "historia" de los toltecas como la de una era o de un Sol, el cuarto que fue creado en Teotihuacan. Sin detenernos en los detalles de su demostración, señalemos simplemente que, en efecto, algunas fuentes sitúan a los toltecas en la época del cuarto Sol *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1964: VII, 26; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 263-265) y que sólo las fuentes de origen mexica hablan de cinco soles (Graulich, 1987: 81-82).

Uno de los elementos que sugiere que el cuarto Sol era el de los toltecas reside en la posible identidad entre Nanáhuatl y Quetzalcóatl (Soustelle, 1979 [1940]: 104; Graulich, 1988: 122-126; López Austin, 1994: 56). En la *Leyenda de los Soles* (1945: 121; 1992: 90 [147]) se dice que "fue el mismo Sol de Topiltzin de Tollan, de Quetzalcóatl. Antes de ser ese Sol, su nombre fue Nanáhuatl, que era de Tamoanchan" *(ye no ye itonatiuh catca in Topiltzin in Tollan in Quetzalcoatl auh inin in ayamo Tonatiuh itoca catca Nanáhuatl onpa ichan catca in Tamoanchan).* En los relatos "historizados" de Alva Ixtlilxóxhitl (1985: I, 274-275; II, 13), Quetzalcóatl es presentado como hijo ilegítimo criado por padres adoptivos. Asimismo, Piltzintecuhtli y Xochiquétzal tenían un hijo llamado Xochipilli "y algún otro que no era suyo pero que alimentaban, que se llamaba Nanauaton..." (Thévet, 1905: 30). En otra versión, el Sol es hijo de Quetzalcóatl (HMP, 1941: 216).

Si Tezcatlipoca y Quetzalcóatl alternan en cuanto Sol, parece lógico ver que Tezcatlipoca provoca la caída de Quetzalcóatl a fines de la era tolteca. En el capítulo anterior se habló de la asimilación de Tezcatlipoca a Itztlacoliuhqui-Venus que sólo se explica por su "derrota" frente a Quetzalcóatl-Sol. Aquí, a propósito de los acontecimientos vinculados con la caída de Tollan, los papeles se invertirán y el que se transformará en Venus es un Quetzalcóatl vencido y exiliado.

Los adversarios de Quetzalcóatl

El examen de las situaciones respectivas de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca con la llegada del cuarto Sol en Teotihuacan constituye una condición previa, necesaria para una mejor comprensión de los relatos que refieren la destrucción de la ciudad tolteca ante los embates del "Señor del espejo humeante".

La posible identificación de Nanáhuatl y de Quetzalcóatl se mencionó antes. Quetzalcóatl también llega al estatus de Sol en las fuentes que describen su juventud y, en especial, el episodio de la lucha contra los asesinos de su padre Mixcóatl, que acaba con la victoria de la "Serpiente emplumada" sobre Mixcoatépetl. Walter Krickeberg (1971: 218) señaló la proximidad de este mito con el de la victoria de Huitzilopochtli sobre Coatepec, y Michel Graulich (1987: 178-185; *ibid.*, 1988: 115-144) desarrolló esta hipótesis mostrando que esos relatos constituyen igualmente una "versión empobrecida" del mito del nacimiento del Sol y de la Luna en Teotihuacan.

¿Se puede reconocer en los adversarios de Quetzalcóatl avatares de Tezcatlipoca? En el caso de la creación del Sol y de la Luna en Teotihuacan, el planeta Venus, que se opuso al Sol, le lanzó flechas y finalmente fue vencido y enviado al inframundo, se puede asimilar de manera razonable a Tezcatlipoca-Iztlacoliuqui *(supra,* cap. III). Pero otro personaje, que compite con Nanáhuatl, presenta a su vez ciertos rasgos que recuerdan al "Señor del espejo humeante": se trata de Tecuciztécatl, que se volverá Luna.

Las características lunares de Tezcatlipoca se han destacado en varias oportunidades. En los códices, Tecuciztécatl aparece como el señor del sexto día *(miquiztli)* y el regente de la sexta trecena que comienza con *ce miquiztli* (Spranz, 1982: 162). Ahora bien, ese signo era uno de los nombres de Tezcatlipoca *(supra,* cap. I). Por otro lado, el "Señor del espejo humeante" puede ser sustituido por Tecuciztécatl como patrón de la trecena que comienza con *ce miquiztli (Códice Borbónico,* 1988: 6; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 6) (lám. 3a, 3b).

Según la *Leyenda de los Soles* (1945: 121-122; 1992: 90 [148]), los dioses que invitaron a Tecuciztécatl a volverse Luna fueron Tlaloquenteuctli y Napateuctli *(sic).* Otra fuente afirma que Tecuciztécatl era hijo de Tláloc y de Chalchiuhtlicue (HMP, 1941: 216). A propósito de Tepeyóllotl, "Corazón de la montaña", se han señalado algunos rasgos comunes con Tezcatlipoca y con Tláloc *(supra,* cap. III). La filiación de Luna constituye un argumento suplementario en favor de una proximidad entre esas divinidades. Chalchiuhtlicue, aquí la madre de Luna, aparece en otras partes como la hermana mayor de Tezcatlipoca (Chimalpahin, 1987: 63), mientras que Nappa-

tecuhtli es un nombre aplicado a veces al "Señor del espejo humeante" (HMP, 1941: 219).

Revelados por su caída en las cenizas y en seguida por la acogida que le reservan las Tzitzimime, los lazos entre Tecuciztécatl y el pecado constituyen un nuevo elemento que permite aproximar esta divinidad lunar a Tezcatlipoca. En la *Leyenda de los Soles,* Tecuciztécatl es llamado Nahuitécpatl ("4 Pedernal"), un signo del calendario que pertenece a la trecena que comienza con *ce cuauhtli* ("1 Águila") patrocinado por Xochiquétzal (Thompson, 1939: 128; Graulich, 1987: 121). Ahora bien, Xochiquétzal comparte ese patrocinio con Tezcatlipoca o con Ixtlilton, un avatar del "Señor del espejo humeante" *(Códice Borgia,* 1963: 62; *Códice Telleriano–Remensis,* 1995: fol. 22v°; 23r).[9] El signo "4 Pedernal" también está representado junto a Tlazoltéotl, la "diosa de la basura", lo que subraya nuevamente la asociación entre el astro selenita y el pecado *(Códice Borgia,* 1963: 47).

Es inútil insistir en el jaguar —doble animal por excelencia de Tezcatlipoca— que comparte la suerte de Tecuciztécatl o aun en el simbolismo de la cueva, la cual desapareció aquel que debía transformarse en Luna *(Leyenda de los Soles,* 1945: 122; 1992: 90 [148]; CF, VII: 6; Mendieta, 1980: 81; *supra,* cap. III).

En fin, tenemos a Nahuitécpatl que baila "a la manera de las mujeres" mientras que Nanáhuatl se lanza a la hoguera *(Leyenda de los Soles,* 1992: 90 [148]). ¿Se trata de caracterizar a Tecuciztécatl como un personaje afeminado en tanto que Nanáhuatl representa el vigor y la virilidad de los recién llegados? Esto correspondería bastante bien a la imagen de autóctono opulento y ocioso atribuida al astro selenita (Graulich, 1987: 123). También aquí, es tentador acercar este aspecto de Tecuciztécatl a ciertos documentos donde Tezcatlipoca es calificado de homosexual (CF, IV: 35; CF, III: 12; Olivier, 1990: 33-36).

Consideremos ahora el mito de la victoria de Quetzalcóatl sobre Mixcoatépetl. Los adversarios del joven dios a cuyo padre asesinaron son llamados Apanécatl ("El habitante de la orilla" o "El que está sobre el agua"), Zolton ("Pequeña codorniz") y Cuilton ("Pequeño cautivo" o "Rico") *(Leyenda de los Soles,* 1945: 125; 1992: 94-95 [154]).[10] El autor del *Origen de los mexicanos* (1941: 261) no menciona más que a Apanécatl, mientras que, según la *Relación*

[9] En este códice, Tezcatlipoca aparece bajo la forma de un animal que tal vez sea un coyote. Es posible que el mismo animal esté representado en el *Códice Borbónico* (1988: 19) y en el *Tonalámatl Aubin* (1981: 19) junto a Xochiquétzal, a menos que se trate de Xólotl.

[10] Las traducciones de estos tres nombres provienen respectivamente de Baudot (1976: 79) y de Graulich (1987: 182), quien utiliza la edición de Lehman (1938).

de la genealogía... (1941: 242), el asesino de Mixcóatl se llamaba Atecpanécatl ("El del Palacio del Agua"). Michel Graulich (1987: 183; 1988: 126-127) subrayó que la derrota de Apanécatl, que recibe un golpe de vasija (calabaza) muy lisa mientras intenta escalar el Mixcoatépetl, corresponde a Luna, que es golpeada en el rostro con un instrumento similar (una vasija [calabaza] conejo), en el mito de Teotihuacan.

El autor del *Origen de los mexicanos* (1941: 261-262) ofrece un esquema similar. Cuando "Topilce" (Topiltzin) se encontraba en lo alto del templo que había construido en memoria de su difunto padre, Apanécatl, furioso, lo dividió, con la intención de matarlo. Escalando con rabia los peldaños del edificio, Apanécatl llegó a la altura de Topiltzin. Éste le dio un empujón que lo hizo despeñarse hacia abajo de la pirámide. La caída fue fatal.[11] El empujón de Topilce recuerda la manera como Quetzalcóatl y Tezcatlipoca se atropellaron para alternar como Sol (HMP, 1941: 213). Pensamos, igualmente, en la expulsión del cielo de Tares Upeme que, después de su caída, quedó cojo *(Relación de Michoacán,* 1977: 112; 1988: 163). En otra versión, los adversarios de Quetzalcóatl (a quienes no nombran), después de haber muerto a flechazos, son decapitados por los "vasallos" de Quetzalcóatl, que "tomaron las cabezas de sus hermanos quitándoles el cerebro, con los que hicieron copas para beber... y se embriagaron desenfrenadamente" (Thévet, 1905: 35). La decapitación de las víctimas así como la repentina embriaguez que aqueja a los vasallos de Quetzalcóatl manifiestan la naturaleza lunar de los hermanos de "Serpiente emplumada".

El triunfo de Quetzalcóatl se realiza, pues, a costa de personajes que presentan puntos comunes o que se pueden identificar con Tezcatlipoca. Una vez establecido el poder de Quetzalcóatl en Tollan, nuestro héroe reaparece, a veces bajo las características de nuevos implicados o acompañado de acólitos significativos, con el fin de ocuparse de la ruina del Sol de los toltecas.

Numerosos testimonios ilustran esos temas fundamentales para nuestra materia: la caída de Tollan como fin de era, la transgresión e incluso el papel de Tezcatlipoca como anunciador del destino de los toltecas. Estos motivos a menudo están imbricados en las fuentes y una presentación que los disociara de su contexto de manera demasiado brutal correría el riesgo de ocultar la significación general de dichos documentos. También habrá que

[11] Una versión prácticamente idéntica se encuentra en la *Relación de la genealogía...* (1941: 242). Con la llegada de los españoles, asimilada por los indios al regreso de Quetzalcóatl-Sol, Motecuhzoma Xocoyotzin de algún modo se encuentra en una "posición lunar". Es quizá la razón por la cual la persona encargada de llevar su cuerpo tras su muerte se llama Apanécatl *(Códice Aubin,* 1980: 85-86; *ibid., in* Baudot y Todorov, 1983: 171; Graulich, 1994: 423).

tener cuidado con no desatender la combinación de estos temas o la importancia relativa que les confiere tal o cual autor. A riesgo de caer en inevitables repeticiones, hemos decidido analizar sucesivamente a los que intervienen o los acontecimientos característicos que manifiestan que el fin de Tollan se pensó como el fin de una era, los relatos que conciernen a las transgresiones que causaron la caída de Quetzalcóatl y de los toltecas y, por último, los elementos que prefiguran la llegada del poder mexica.

El fin del Sol de los toltecas

A semejanza de todos los acontecimientos importantes de la historia mesoamericana, la caída de Tollan estuvo precedida de presagios. Asimismo, en la víspera de la conquista española se multiplicaron los signos que anunciaban la llegada de extranjeros y la destrucción del imperio de Motecuhzoma. Como lo explica muy bien Tzvetan Todorov *(in* Baudot y Todorov, 1983: 368): "en esto hay un rechazo evidente al acontecimiento completamente nuevo, a la acción totalmente inédita: sólo puede producirse lo ya anunciado". Mediante estos presagios, los autores integran sus relatos en un modelo historiográfico donde las catástrofes se introducen por medio de una especie de preludio "pre-apocalíptico". Durante la narración, algunos participantes característicos o acontecimientos singulares proporcionan al lector referencias que evocan sin ambigüedad una "atmósfera" de fin de era.

Presagios del fin de Tollan: las "advertencias" del cielo

En primer lugar, hubo "una estrella [que] echó humo encima de la ciudad Tollan de tal suerte que los toltecas se asustaron" *(ce citlalli popocac yn ipan alteptl Tullam. Ynic motetzahuique Tulteca)* (Chimalpahin, 1991: 14-15). Consecuencia de las "faltas" de los toltecas, la aparición de la estrella o del cometa, *citlalimpopoca* (Molina, 1977: fol. 22v°) anuncia las catástrofes por venir (Chimalpahin, 1991: 156-157; 1982: 62). Entonces, una de las desgracias que los indios temían era el deceso de su dirigente *(Códice Carolino,* 1967: 26; CF, VII: 13). Esto explica la angustia de Motecuhzoma Xocoyotzin quien, a la vista de un cometa, pensó que había llegado la hora de su muerte (Durán, 1967: II, 468).

En el relato de los informantes de Sahagún, aparentemente no se trata de

un cometa o de estrellas. Sin embargo, el cielo presentó signos singulares: un pájaro *(cuixin*, "milan" [Siméon, 1963: 126]) atravesado por una flecha descendió lentamente hacia Tollan, después cayeron piedras sobre la ciudad y, finalmente, una piedra de sacrificio *(techcatl)* (CV, III: 29). Esos presagios evocan el fin de una era (la lluvia de piedras), la introducción de la guerra (¿el pájaro atravesado?) y la aparición del sacrificio (el *techcatl)* en Tollan. Por consiguiente, el pájaro atravesado por una flecha es el símbolo de la fiesta *Tozoztontli* y también sería una estrella (Durán, 1967: I, 247).[12] Esta aparición recuerda finalmente la grulla que llevaba en la cabeza un espejo donde Motecuhzoma vio primero a las estrellas y luego a los españoles que llegaban (CF, XII: 3).

Entre el episodio del pájaro y el de la lluvia de piedras, los informantes de Sahagún (CF, III: 21, 29) nos cuentan cómo ardió la montaña Zacatepétl (identificada con Coatepec), con llamas que se alzaban muy alto durante la noche. También en este caso, pensamos en esa ola de fuego que apareció la víspera de la Conquista: "... ella se ampliaba en la base, se afilaba en la cima" *(tzimpatlaoac, quapitzaoac)* (CF, XII: 1). Esa ola de fuego tenía, pues, la forma de una montaña, y la validez de la comparación se refuerza con las actitudes idénticas que la montaña en llamas y la ola de fuego provocan en los espectadores: si, en Tollan, "había golpes de labios, había gritos cuando se golpeaban los labios..." *(in netenvitecoia, in netenpapaviloia)* (CF, III: 29), los súbditos de Motecuhzoma "lanzaban gritos, se golpeaban los labios..." *(tlacaoacaia, netenvitecoia)* (CF, XII: 2). Esas reacciones corresponden a las que se adoptan durante los eclipses de Sol o de Luna.[13] Los indios creían entonces que los dos astros luchaban entre sí y "lo tenían por grande agüero y mala señal, a cuya causa, en estos tiempos, hacían grandes sacrificios, y daban grandes gritos y voces y lloros, porque entendían que se llegaba la fin del mundo" (Muñoz Camargo, 1984: 190; véase también Torquemada, 1975: I, 289).

El descenso de estrellas transformadas en criaturas maléficas, los Tzitzimime, listos para devorar a la humanidad, era, entonces, de temer (CF, VI: 37; CF, VII: 2).[14] Como consecuencia, sacrificaban albinos *(ibid.;* Muñoz Camargo, 1984: 190). ¿Se puede ver en el niño blanco descubierto por los toltecas un "prototipo" de esos albinos sacrificados durante los eclipses? Alva Ixtlixóchitl (1985: I, 279), a quien debemos esta anécdota, evoca tal vez esa

[12] Véase al respecto González Torres (1975: 126).

[13] Según Durán (1967: II, 471), los mexicas también gritaron cuando apareció un cometa y "parecía que el mundo se terminaba".

[14] "Dizen que si en su día [de Tonatiuh] que es '4 Temblores', aconteciese a temblar la tierra y a eclipsar, que en este día se acabaría el mundo..." *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 12v°).

costumbre aunque no menciona ningún eclipse. Declara que, a partir de esa funesta aparición, mataban a todos los niños albinos que nacían, a la edad de cinco años.

Pero esos signos del cielo correspondían también a exigencias divinas. Entre los zapotecas, "si se eclipsaua el sol dezian que se acabaua el mundo. Y que el sol pedía guerra y vnos a otros se matauan el que primero podía..." (Córdoba, 1987: 215). Esa "sed" de víctimas sacrificiales por parte del Sol se ilustra con la caída de la piedra de sacrificio. En cuanto al incendio del Zacatepétl (la montaña de hierba), tal vez corresponda a una variante del campo en llamas que era un símbolo de la guerra (Seler, 1993: IV, 107).

El examen rápido de las "señales del cielo" anunciadoras de la caída de Tollan remite a imágenes de fin de periodo que encontramos en los relatos de la Conquista (Todorov, 1982: 69-103; *ibid., in* Baudot y Todorov, 1983: 357-381; Graulich, 1991: 139-152). De hecho, los contemporáneos de Motecuhzoma Xocoyotzin tuvieron conciencia de la similitud de su destino y de los sufrimientos de los toltecas, sus ancestros:

> Y así tenían por muy ciertas las profecías de sus pasados, que esta tierra había de ser poseída de los hijos del sol, de más de los señales que hallaban en el cielo, de lo cual estaban todos con grandísima pena en considerar que se les acercaban sus trabajos y persecuciones, acordándose de aquellas crueles guerras y pestilencias que tuvieron los tultecas sus pasados cuando se destruyeron y que lo mismo sería con ellos... (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 450).

Desde luego, los trágicos acontecimientos que tuvieron lugar durante la confrontación con los españoles también pudieron inspirar a los autores que nos describieron el fin de Tollan. Para dar cuenta de las matanzas y de las epidemias que diezmaron a los súbditos de Topiltzin, bastaba con evocar los recuerdos crueles y recientes de la destrucción del Imperio mexica. Sea como fuere, aun cuando la influencia del desastre de 1520-1521 haya tenido alguna importancia, numerosos elementos incluidos en los relatos del fin de Tollan se inscriben en modelos "mítico-históricos" que, cuando los imperios y las eras se derrumban y se suceden, confieren a esos momentos críticos un lugar capital. En general, unas catástrofes preludiaban esos trastornos:

> [...] cuando acontecieron eclipse o algún gran diluvio o tempestad o terremotos, pestilencia o tales cosas que cuasi toda la gente o mucha perecía, y pasada aquella tribulación e infortunio comenzaba otro sol y nueva edad; y de hecho piensan que el sol perecía e comenzaba e nacía otro nuevamente criado (Motolinía, 1971: 388).

Esta concepción cíclica del tiempo que postula que los soles mueren y son remplazados ha influido indiscutiblemente en los autores que nos han transmitido la "historia" de los toltecas. La encontramos también en el mundo maya. En 1563, el misionero Luis Carrillo de San Vicente reportó una creencia significativa de los indios de Guatemala: "... los españoles —que eran advenedizos— se habían de acabar, y que después de ellos muertos enviar han estos dioses otro nuevo Sol que alumbrase a quien los siguió..." (citado *in* Ruz, 1995: 165). Asimismo, es notable que en la víspera de la guerra de Miztón, que debía socavar la dominación española en la Nueva Galicia, unos enviados de Zacatecas encargados de captar los partidarios para la rebelión indígena, hablando en nombre de Tezcatlipoca, hayan afirmado que

> los padres y abuelos y antepasados habían de resucitar y juntarse con ellos y habían de matar a todos los cristianos de esta provincia de México [...] y que de ahí adelante no tenían en qué trabajar porque el maíz y otras semillas se les criarían en un día Sol... (AGI, Justicia, 262, fol. 339v°-340r°, citado *in* Ramón Gutiérrez, s. f.)

¿Acaso el "Señor del espejo humeante" no promete a sus valientes devotos el recubrimiento del paraíso tolteca —donde la tierra daba frutos gigantescos sin esfuerzos— después de la matanza de los cristianos?

Volvamos a los relatos de los toltecas. Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 265, 266, 271) atribuye al astrólogo Huémac la predicción de la caída de Tollan que habría coincidido con la aparición de una estrella llamada *ce técpatl* ("1 Cuchillo de pedernal"). Ésta, según el astrólogo, provocó igualmente la destrucción de los gigantes, catástrofe que, por añadidura, fue precedida de un eclipse. Ahora bien, volvemos a encontrar a esos colosos —actores característicos de los mitos de las eras o Soles— en las narraciones de la destrucción de la ciudad de Topiltzin-Quetzalcóatl.

La intervención de los gigantes y de los jaguares o la memoria de las destrucciones pasadas

El lugar de los gigantes en el mito de las Eras o Soles

Los gigantes vivían en la época del primer Sol, el Sol de Tierra, identificado con Tezcatlipoca (HMP, 1941: 212-213). En cambio, para el autor del *Códice*

Vaticano-Latino 3738 (1966: v, 18)[15] y según Muñoz Camargo (1984: 202) que, también, sitúan a los gigantes durante el primer Sol, éste era un Sol de Agua. Motolinía (1971: 388), Alva Ixtlilxóchitl (1985: i, 529; *ibid.*: ii, 7) y el autor de los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 5 1992: 5 [26]) consideran que la era en la que vivieron los gigantes era la tercera *(Yioanoatiuh [sic]* o *Ecatonatiuh).* A excepción de esta última denominación (Sol de Viento), se aprecia que las eras asociadas con los gigantes remiten a elementos pesados, la tierra o el agua (Graulich, 1983*b*: 67).

Los modos de destrucción de los gigantes varían también según las fuentes: pueden ser devorados por los jaguares (HMP, 1941: 213; Thévet, 1905: 23-24), aplastados por la caída de la bóveda celeste *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 5; 1992: 5 [26]), morir durante un temblor (Thévet, 1905: 23-24; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: i, 264-265, 418, 529; ii, 7), perecer ahogados durante un diluvio (Muñoz Camargo, 1984: 202; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: v, 18) e incluso por un huracán (Motolinía, 1971: 388; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: i, 418).

Las "debilidades" de los gigantes

Sólo Alva Ixtlilxóchitl (1985: i, 418) menciona como causa de su destrucción "algunos pecados graves que cometieron...", sin dar más precisiones. Afortunadamente, hay otros detalles disponibles en los textos que sitúan a los gigantes en un contexto "histórico".[16] En este caso son considerados los habitantes más antiguos de la tierra, y los descubrimientos de huesos de gran dimensión constituyen, a los ojos de los indígenas y de los españoles, una prueba irrefutable de su existencia pasada.[17] Esta antigüedad les confiere el estatus de antepasados. Recordemos que, para crear a la humanidad actual, Ehécatl se apoderó de los huesos de los gigantes que se conservaban en el Mictlan. El tamaño actual de los hombres sólo se debe a la caída de Ehécatl, que rompió los huesos de esos colosos (Thévet, 1905: 26-27). En general, se les atribuían las construcciones más antiguas, como las pirámides de Teoti-

[15] En este manuscrito, el gigante habría sido añadido con el propósito de establecer una correspondencia con la Biblia que identifica a los gigantes con seres antediluvianos (Graulich, 1988: 76-77).

[16] En un enfoque "historicista", Jiménez Moreno (1974: 1-12) considera que los gigantes representan a los habitantes de la antigua Teotihuacan.

[17] Los testimonios relativos a estos descubrimientos son muy numerosos: Alva Ixtlilxóchitl (1985: i, 418); Barco (1988: 210); Díaz del Castillo (1988: 580); González (1977: 291); López de Gómara (1966: ii, 276); Lumholtz (1986: i, 23, 118-119); Mendieta (1980: 96); Muñoz Camargo (1984: 114); Sahagún (1985: 687); Suárez de Peralta (1990: 50); Torquemada (1975: i, 52, 53).

huacan y de Cholula *(ibid.:* 37; Durán, 1967: I, 166; II, 17; Muñoz Camargo, 1984: 115; Sahagún, 1985: 611) o también, en nuestros días, los vestigios arqueológicos o las antiguas iglesias (Carrasco, 1979*b:* 105; Galinier, 1990: 126).

Detengámonos en esos "pecados graves" de los gigantes que causaron su desaparición. El relato de la construcción de la pirámide de Cholula da a Diego Durán (1967: II, 17) la oportunidad de informarnos sobre sus desmedidas pretensiones. ¿No pensaban los gigantes alcanzar así el cielo? Contrariada, la divinidad suprema ordenó a los habitantes de los cielos, en forma de relámpagos, destruir la torre, ya que "no es justo que los de la tierra viviendo en la carne, se mezclen con nosotros". Llenos de terror, los gigantes se dispersaron. Este orgullo recuerda el de los gigantes del *Popol Vuh* (1986: 32-48), Vucub Caquix y sus dos hijos: Zipacna y Cabracán, que fueron vencidos por los gemelos Hunahpu y Xbalamqué. La muerte de los dos últimos evoca el fin de un Sol de tierra. Zipacna es atraído por los gemelos al fondo de una grieta donde es sepultado y, más tarde, transformado en piedra,[18] mientras que Cabracán, después de haber comido un pájaro untado de gis, pierde sus fuerzas y es atado por Hunahpu y Xbalamqué que en seguida lo entierran.

Otras fuentes insisten en las transgresiones sexuales de los gigantes, un elemento que tal vez ya sugería Durán ("viviendo en la carne... "). Más adelante, el dominico (1967: II, 25) nos enseña que esos seres comían carne cruda, y habla de sus "modos nefandos". El término *nefando* se aplicaba frecuentemente al "pecado" de sodomía y es posible que, al emplearlo, Durán haga alusión a ello (Olivier, 1990: 35; 1992: 53; Ragon, 1992: 19-77). Sea como fuere, la homosexualidad de los gigantes es señalada por autores, tardíos, es verdad, como fray Antonio Tello (1981: 35)[19] y Mariano Veytia (1836: 152). Este último precisa:

> [...] habiéndoles faltado enteramente las mujeres a los gigantes, aun antes de la llegada de estas naciones, se habían entregado desenfrenadamente al pecado de la sodomía y aunque estas gentes llevaban mujeres no las apetecían aquellos bárbaros por más que los hombres se las ofrecían y entregaban a sus propias mujeres é hijas por libertarse del daño.

Es significativo que costumbres idénticas se mencionen a propósito de los gigantes del Darién (Krickeberg, 1971: 147) y del Perú (Torquemada, 1975: I, 53; Acosta, 1985: 53).

[18] En ciertos mitos modernos los gigantes son transformados en piedras (Carrasco, 1976: 106; Galinier, 1990: 490, 509).

[19] Sobre este autor, que escribe a mediados del siglo XVII, véase Calvo (1994).

La embriaguez es también una de las causas de la destrucción de los gigantes. Varios autores cuentan de qué manera los tlaxcaltecas o los olmecas los convidaron traicioneramente a un banquete y, luego, aprovechando su ebriedad, les robaron sus armas y los mataron (Acosta, 1985: 323; Durán, 1967: II, 25; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 529; II, 7; Torquemada, 1975: I, 54). Veytia (1836: 151) les atribuye la invención del pulque y afirma que andaban desnudos. Del mismo modo, los purépechas actuales cuentan que el diluvio fue provocado por gigantes que bailaban desnudos (Carrasco, 1976*b:* 106).

Por último, hay que insistir en la fragilidad de los gigantes que, dicen, se saludaban deseándose no caer, ya que cualquier caída era fatal para ellos *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 5; 1992: 5 [26]). Por lo demás, sus propios nombres ilustran esa característica. Alfredo López Austin los analiza (1980: I, 266): "Los términos *tzocuilicxeque* y *tzcuilicxime* se refieren a la extremidades deformes de los gigantes, ya que ambos nombres significan 'los que tienen patas de jilguero'. Al menor choque, al menor soplido, los colosos que vivían en el territorio de los otomíes se quebraban y se transformaban en piedras" (Galinier, 1979: 131). Asimismo, los nahuas de Pajapan cuentan que unos gigantes velludos llamados "Chilobos" presentan dificultades para caminar, pues "tienen los pies para atrás" (García de León, 1967: 296).

Tezcatlipoca y los gigantes

Tal como están descritos en las fuentes antes examinadas, los gigantes presentan numerosas características que los emparentan con Tezcatlipoca. Las acusaciones de homosexualidad se conjugan con las relativas a su embriaguez y su desnudez para trazar un cuadro de los gigantes con resonancias, familiares en lo sucesivo. Por otra parte, la falta de estabilidad atribuida a esos fortachones no deja de evocar la mutilación de Tezcatlipoca. En realidad, la identidad ocasional entre los *quinametin* y el "Señor del espejo humeante" es explícita en el testimonio de los informantes de Sahagún:

> También se agoraba de los hombres elevados cuando, en la noche, se dejaban ver de la gente. Se dice que son su nahual, su transformación en Dueño de Todo, del hombre–búho Tezcatlipoca, que, en esta forma, se burla de la gente *(No ihuan netetzanhuiloya in tlacahuiyac, in icuac yohualtica moteititia. Mitoa zan ye Muche inahual, inecuepaliz in tlacateculotl Tezcatlipoca, much ic teca mocayahua)* (Sahagún, 1969: 50-52).

Esta breve ojeada a la concepción prehispánica de los gigantes no sería completa si pasamos por alto su asociación con los poderes telúricos. Los gigantes no sólo son los antepasados de la humanidad sino también, según algunos textos, los creadores del pulque e, incluso, si hemos de creer a los tarahumaras, aquellos que les enseñaron a cultivar el maíz (Lumholtz, 1986: I, 293-294). Para los otomíes, los gigantes son los encargados de la energía cósmica: "Son 'viejos' y, por tal motivo, fuente de fertilidad: son los 'ricos'" (Galinier, 1990: 548). ¿Existen estas ideas en el México central? Se puede citar un pasaje de Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 273) para apoyar esta hipótesis. Tláloc habría sido un "rey muy valeroso de los *quimametin*". También aquí volvemos a encontrar a "El que está lleno de tierra" en el camino por el que seguimos las huellas de Tezcatlipoca.

Las intervenciones de los gigantes en Tollan

Éstas se presentan de varias maneras, a veces bajo la forma de apariciones horrorosas: "Vamac (Huémac), siendo señor, apareció una visión en el pueblo de un hombre que parecía tocar el cielo con su cabeza, con lo cual ese señor y todo ese pueblo salieron espantados del lugar..." (Thévet, 1905: 19). Según otra fuente, "se les apareció el Malo (el demonio) en forma de un gigante, el cual mató á muchos (cogiéndolos) entre sus brazos" *(Anónimo mexicano,* 1903: 47, citado *in* Graulich, 1988: 209). O también puede tratarse de un participante inesperado que se presentó en Teotihuacan mientras los toltecas organizaban un baile para apaciguar a los dioses:

> [...] un gran gigante y comenzó a bailar con ellos [...] el cual a las vueltas que con ellos iba dando, se iba abrazando con ellos y a cuantos cogía entre los brazos (como otro Hércules a Anteón) les quitaba la vida [...] Otro día se les pareció el demonio, en figura de otro gigante, con las manos y dedos de ellas muy largos y ahusados y bailando con ellos los fue ensartando en ellos; y de esta manera hizo el demonio aquel día gran matanza en ellos (Torquemada, 1975: I, 56-57).

Los gigantes actúan, pues, frente a los toltecas, a la vez como señal de su destrucción y como agente destructor. Criaturas del pasado que perecieron a causa de sus pecados, surgieron para castigar a los nuevos culpables, incluso en el momento en que los toltecas, por medio de bailes, trataban de conjurar el destino fatal cuya llegada presentían. En el tema de la danza fatal,

el papel de los gigantes se invierte en relación con el mito purépecha que contaba cómo el diluvio había sido provocado por los gigantes que bailaban desnudos (Carrasco, 1976*b:* 106).

El motivo de la danza inútil de los toltecas aparece también en el relato del cadáver hediondo de la "viga-Tlacahuepan". Éste infestaba la ciudad y era imposible moverlo. Sólo un baile permitió desplazarlo. Más tarde, los desafortunados toltecas fueron aplastados por la viga o bien destrozados entre dos montañas que se cerraron sobre ellos. El intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XI, 32) agrega que "el demonio andaba por delante dirigiendo el *mentot (mitotl)* o la danza, y ésta fue la causa de su ruina y perdición". Los informantes de Sahagún (CF, III: 28) precisan que el canto estaba inspirado por Tezcatlipoca, el hombre-búho *(tlacateculotl).* Éste invitó a los toltecas a Texcalapan y los incitó a cantar y danzar. En el barullo que siguió, numerosos toltecas cayeron en unas grietas mientras que otros eran arrastrados por el derrumbamiento de un puente. Todos se transformaron en piedras (CF, III: 23-24) (lám. 25b, 25c).

La danza de los toltecas en Texcalapan corresponde a la que los gigantes realizaron en Teotihuacan, durante la cual diezmaron a los habitantes de Tollan (Torquemada, 1975: I, 56-57). Los toltecas que se lanzan a los precipicios y se transforman en piedras recuerdan la suerte que los otomíes asignan a los gigantes al fin de una era (Galinier, 1979: 131).

Un nuevo ejemplo de identidad del destino de los toltecas y de los gigantes aparece en un episodio donde, atraídos por el olor del maíz tostado, los habitantes de Tollan se aprestan a participar en un festín (CF, III: 3). Entonces son masacrados al igual que los gigantes invitados de manera traicionera por los tlaxcaltecas o los olmecas (Acosta, 1985: 323; Durán, 1967: II, 25; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 529; II, 7; Torquemada, 1975, I, 54).[20]

Las "técnicas" que utilizan los dos gigantes en Teotihuacan para masacrar a los toltecas son singulares. Una versión atenuada de la sofocación en los brazos del gigante se encuentra en un pasaje del *Tratado de hechicerías y sortilegios* de fray Andrés de Olmos (1990: 42-45). En Tezcatepec un gigante apareció ante unos señores a los que les pidió que mataran a un español. Prevenido, este último se fue al lugar de la aparición donde vanamente intentó matar al coloso con su espada:

[20] Para vengarse de los culhuacas que los habían deshonrado, los mexicas hicieron cocinar diversos platillos ante las puertas de su ciudad. El humo se esparció por Culhuacan, donde muchos habitantes murieron a causa del deseo incontenible de consumir los alimentos de los mexicas (Durán, 1967: II, 93).

Al instante él, el gigante, lo abrazó; entonces, por esto se cansó mucho y por ello enfermó mucho y durante numerosos días, por esta razón acostó su cuerpo en la cama... *(niman yehuatl yn tlacaueyac oquinauatec; in icuac cenca ic oçiyauh, yoan cenca ic oquicoco yn inacayo miec ylhuitt ohuetçtoca yn icochian...) (ibid.:* 44-45).

El ejemplo de los jaguares

Hay testimonios de la asociación del jaguar y del fin de las eras tanto en el México central como en el mundo maya *(supra,* cap. III). Recordemos simplemente que Mendieta (1980: 82) cuenta cómo Tezcatlipoca, durante un juego de pelota en el que se enfrentaba con Quetzalcóatl, se transformó en jaguar y provocó la huida de los toltecas. Una transformación idéntica se menciona en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 213) a propósito del fin del primer Sol.

Las intervenciones de Tezcatlipoca en Tollan, en forma de gigantes y de jaguares, reproducen, a veces invirtiéndolos, acontecimientos ligados con el fin de las eras o Soles. Además de las metamorfosis del "Señor del espejo humeante" que ilustran, esas apariciones se inscriben perfectamente en un esquema mítico de fin de una era aplicado aquí a la caída de Tollan.

El juego de pelota

Entre los episodios que simbolizan el paso de una era a otra, el que nos cuenta el juego de pelota que Tezcatlipoca y Quetzalcóatl disputaron en Tollan constituye uno de los más notables.

La importancia de esas confrontaciones míticas aparece ilustrada en especial en el *Popol Vuh,* donde determinan la suerte de los padres de los gemelos sacrificados por los señores de Xibalba y la de estos últimos vencidos finalmente por Hunahpu y Xbalamqué.

Un pasaje, lamentablemente muy corto, de *La relación de Michoacán* (1988: 293-294) ha sido relacionado, con mucha razón, con el famoso libro maya-quiché por Michel Graulich (1987: 183-184). En él se habla de un tal Sirata Tapezi que se entera de que su padre Cupanzueri, después de una derrota en el juego de pelota, ha sido sacrificado por Achuri Hirepe ("Señor Noche"). Sirata Tapezi logra vencer a Achuri Hirepe y lleva a su padre de regreso a la tierra. Asustado por unas codornices, este último se transforma

en ciervo. Sirata Tapezi corresponde a Xbalamqué o Quetzalcóatl y su padre es un equivalente de Hun Hunahpu o Mixcóatl. En cuanto a Achuri Hirepe, éste representa a los señores de Xibalba o Apanécatl.[21]

Dado que Tezcatlipoca es el ganador del juego de pelota en Tollan, legítimamente se puede suponer que, en una era anterior, el que ganó el partido fue Quetzalcóatl. ¿Existen huellas de este hipotético episodio en las fuentes del México central?

Un pasaje del *Códice Tudela* (1980: fol. 91r°-91v°) nos ofrece una pista. Los días "3 Casa" se realizaban ofrendas de papel y plumas de pavo en el terreno del juego de pelota "porque les fuese propiçio Piltzintéotl, que era el demonio propicio de aquel día, que murió jugando a la pelota". Ahora bien, Piltzintéotl o Piltzintecuhtli es uno de los nombres de Tezcatlipoca en cuanto culpable de Tamoanchan (Thévet, 1905: 22; Sahagún, 1958: 108-109). Ahí sedujo a Xochiquétzal y, también, fue lo que provocó su caída. En el himno que se cantaba cada ocho años en la época en la que comían tamales hervidos, también se habla del juego de pelota y de Piltzintecuhtli:

> El viejo Xólotl juega a la pelota, juega a la pelota, Xólotl juega a la pelota en el terreno mágico de juego de pelota [Xólotl], el señor de la tierra preciosa. Mira, si Piltzintecuhtli desciende al interior de la casa de las tinieblas, dentro de la casa de las tinieblas. O Piltzintli, Piltzintli, te cubres con plumas amarillas, desciendes al terreno de juego de pelota, en el interior de la casa de las tinieblas, en la casa de las tinieblas *(Ollama, ollama vive xolutl navalachco, ollamaya xolutl, chalchivecatl xiquitta mach oyamoteca piltzin tecutli yoanchan, yoanchan. Piltzintle piltzintle toçivitica timopotonia tlachco timotlalli yoanchan yoanchan)* (Sahagún *in* Seler, 1992: III, 278).[22]

Parece razonable interpretar ese descenso de Piltzintecuhtli a la casa de las tinieblas como la derrota de este dios frente a Xólotl-Quetzalcóatl. En consecuencia, estaríamos en presencia de un mito —del cual sólo subsisten algunos fragmentos— que hace juego con el relato de Mendieta, donde el conjunto constituye una serie de episodios que ilustran la lucha perpetua entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, que alternan, mueren y triunfan en función de ciclos cósmicos.

[21] Uno de los principales señores de Xibalba se llama Hun Camé ("1 Muerte"), que corresponde a uno de los nombres de Tezcatlipoca *(supra,* cap. I).

[22] La traducción de Garibay es ligeramente diferente: "Juega a la pelota, juega a la pelota el viejo Xólotl: en el mágico campo de pelota juega Xólotl: el que viene del país de la esmeralda. ¡Míralo! ¿Acaso ya se tiende Piltzintecuhtli en la casa de la noche, en la casa de la noche?" (Sahagún, 1958: 151-153).

Recordemos que en Tollan se desarrolló otro partido de pelota que opuso a Huémac a los Tlaloque. La soberbia de Huémac vencedor, que exigió plumas y jade y rechazó las espigas de maíz ofrecidas por los Tlaloque, trajo consigo una serie de catástrofes climáticas y hambruna. Únicamente el sacrificio de la hija de un señor mexica permitió apaciguar la cólera de los Tlaloque y restablecer la prosperidad *(Leyenda de los Soles,* 1945: 126; 1992: 97 [157-158]).[23] Cabe mencionar simplemente que los narradores indígenas vuelven a utilizar el episodio del juego de pelota para significar un giro en la situación: la aparente victoria de Huémac se transforma en derrota debido a sus exigencias y provoca la ruina de los toltecas. Más adelante volveremos a este texto capital que, confrontado con otros documentos, mayas en particular, permitirá proponer soluciones a algunos delicados problemas de interpretación.

En fin, otros partidos de juego de pelota también manifiestan esa alternancia de los poderes. Pensamos en la victoria de Huitzilopochtli, que sacrificó a sus víctimas en el terreno de juego de pelota de Tollan (Alvarado Tezozómoc, 1949: 35; 1980: 229; Durán, 1967: II, 33); en el último soberano de Azcapotzalco, Maxtla, cuyo fracaso en el *tlachtli* presagió la derrota de los tepanecos frente a los mexicas y que, antes de volverse prisionero, "se rindió en Tlachco donde se perdió en la noche mientras que acompañaba a los *teyolloquanime*" (Chimalpahin, 1965: 194; 1987: 114), e incluso en el famoso partido en el que se enfrentaron Motecuhzoma II y Nezahualpilli, cuya apuesta era ni más ni menos que el destino del Imperio mexica (Torquemada, 1975: 291-292).[24]

Así, los partidos de juego de pelota simbolizaban el paso de una era a otra, así como la alternancia de los periodos de dominación de los dioses o de los gobernantes. Aquí también, los dos partidos durante los cuales se enfrentan Tezcatlipoca y Quetzalcóatl por una parte, y Huémac y los Tlaloque por otra, son reveladores de la manera en que los indígenas pensaron el fin de la época tolteca.

[23] Según Krickeberg (1966 [1948]: 210), "los dioses de la lluvia son los amos de los alimentos que no se envían tan fácilmente a los hombres o a la tierra —a menudo Huémac representa al dios de la tierra Xipe— sino que deben ser conquistados".

[24] De manera significativa, Nezahualpilli propone entonces a Motecuhzoma jugarse su reino contra tres pavos. Ahora bien, hemos visto que se ofrecían plumas de pavo en honor de Pitzintecuhtli en el *tlachco (Códice Tudela,* 1980: fol. 91).

Las causas de la caída: Quetzalcóatl y Huémac o los nuevos culpables de Tollan-Tamoanchan

Si el destino, la fatalidad o con mayor exactitud la lógica de los ciclos cósmicos comandan la destrucción y la alternancia de las civilizaciones y de los hombres, estos últimos desempeñan un papel nada despreciable en el desencadenamiento de las catástrofes. Quetzalcóatl y Huémac representan a los actores privilegiados cuyas transgresiones se encuentran en el origen de la tragedia tolteca.

La ebriedad de Quetzalcóatl, del pecado al renacimiento

La ebriedad de Quetzalcóatl constituye un episodio mayor de la gesta del rey de Tollan, del que tenemos la suerte de poseer dos versiones en lengua náhuatl, una en los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 9-10; 1992: 10-11 [33-34])[25] y la otra en el *Códice Florentino* (CF, III: 17-18).

Según los informantes de Sahagún, Titlacauan se presentó en forma de anciano ante la casa de Quetzalcóatl. Un guardia lo detuvo diciendo que su amo estaba enfermo. Ante la insistencia del anciano, el guardia aceptó comunicar a Quetzalcóatl su presencia. Pese a la advertencia del guardia —"Es como un cordón para ti, como trampa para ti" *(iuhqui mopevil ma, iuhquin amotlaçatl ma)*—, Quetzalcóatl le ordenó dejar entrar al viejo, cuya llegada esperaba desde hacía tiempo. Titlacauan, después de haberse informado sobre su salud, se apresuró a ofrecerle una "medicina (¿poción?)" *(patli)*. Quetzalcóatl se quejó y el viejo expuso las cualidades del brebaje: éste no sólo lo embriagará y refrescará su cuerpo sino que también le hará llorar y le hará soñar con su muerte así como con el lugar adonde deberá dirigirse. Intrigado, Quetzalcóatl lo interrogó sobre ese lugar. Titlacauan le respondió que Tollan-Tlapallan era su futuro destino donde lo esperaba un anciano. A su regreso, Quetzalcóatl sería niño otra vez. Después de un primer rechazo, el amo de Tollan aceptó probar la "medicina" que, efectivamente, lo alivió. El viejo le propuso tomar más "para darle fuerzas" y Quetzalcóatl se embriagó. Lloró y pensó que lo habían engañado. La poción que

[25] Otras versiones de este texto se encuentran en Garibay (1987 [1953-1954]: I, 311-313); Baudot (1976: 82-85) y Launey (1980: II, 192-203).

Titlacauan le ofreció astutamente era vino de agave blanco *(iztac octli)* realizado con la savia de un "agave divino" *(teometl)* (CF, III: 17-18).

En la versión de los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 9-11; 1992: 10-11 [33-34]), Ihuimécatl y su amigo Toltécatl se encargaron de ir a Xonacapacoyan a buscar alimento y vino de agave. Ahí se encontraron con Maxtla, que cuidaba la Montaña tolteca. Este último les ofreció agaves y ellos, en cuatro días, elaboraron pulque que pusieron en vasijas de miel. Los guardianes de Quetzalcóatl les negaron la entrada en tres ocasiones. Cuando Quetzalcóatl escuchó que venían de Tlamacazcatépetl y de Toltecatépetl, los invitó a entrar y aceptó la comida que llevaban. En cambio, rechazó el pulque, ya que ayunaba y esa bebida tal vez fuera embriagante, incluso mortal. Finalmente aceptó probarlo y bebió cinco tazas, siendo la última "su libación". Sus sirvientes también se embriagaron. Ihuimécatl compuso entonces un canto que trataba del abandono de los palacios de Tollan, canto que Quetzalcóatl debía entonar. Alegre, el amo de Tollan hizo llamar a su hermana Quetzalpétlatl que ayunaba en Nonohualcatépetl. Los "diablos" también le ofrecieron cinco tazas de vino de agave y cantaron de nuevo evocando la ebriedad de Quetzalpétlatl. Quetzalcóatl y su hermana descuidaron entonces sus deberes de penitentes. Al alba, se sintieron llenos de amargura y Quetzalcóatl cantó su infortunio mientras sus sirvientes se lamentaban por la prosperidad perdida. Entonces, Quetzalcóatl anunció su partida.

En conjunto, estas dos versiones son muy cercanas aun cuando los actores que provocan la ebriedad de Quetzalcóatl son otros. Titlacauan interviene en el relato de los informantes de Sahagún bajo el aspecto de un anciano, mientras que el autor de los *Anales de Cuauhtitlan* repartió los papeles entre varios personajes, y Tezcatlipoca sólo aparece en el episodio de la presentación del espejo.[26] En esta fuente, Ihuimécatl y Toltécatl son los encargados de embriagar a Quetzalcóatl y a su hermana. El segundo es un dios del pulque y de la ebriedad (CF, I: 51; *Códice Tudela,* 1980: fol. 34r°; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 51r°), mientras que el nombre del primero, Ihuimécatl, significa "cuerda emplumada"; volveremos a ello.

En el antiguo México, el consumo de pulque estaba estrictamente reglamentado. Sólo estaban autorizados a beberlo las personas de edad avanzada, y para los otros miembros de la sociedad estaba limitado a contextos rituales precisos. Las fuentes insisten en las nefastas consecuencias de la embriaguez y en los severos castigos que recibían los que violaban las reglas (CF, VI: 70,

[26] Este pasaje se analiza en el capítulo VII.

256-257). Entre los deberes de los sacerdotes, la sobriedad tiene un lugar importante (Durán, 1967: I, 55). No obstante, a veces se menciona la ebriedad de los sacerdotes:

> [...] nunca se casaban estos sacerdotes ni comunicaban a mujeres, sólo en ciertas solemnidades que celebraban con muchas bebidas y embriagueces les traían señoras solteras y si alguna había concebido la apartaban hasta el parto, porque si naciese varón se criase para la sucesión del sacerdocio... (Burgoa, 1989: II, 125).[27]

Según Eduard Seler (1993: IV, 265), los actos de los sacerdotes mencionados por fray Francisco de Burgoa constituían una representación de las "vicisitudes" de la vida de Quetzalcóatl. Barbro Dahlgren (1954: 303) señala igualmente el interés de una comparación entre el texto de la *Relación de Tilantongo* (véase la nota 27) y la historia de Quetzalcóatl. Después de haber notado que "aparentemente existe, en ciertos mitos, un momento crucial durante el cual se marca el impulso, la interrupción, el retroceso o el cambio de un proceso cósmico con la representación de un acto sexual divino, en ciertos casos una transgresión", Alfredo López Austin (1973: 154-155) insiste en el carácter ritual de la embriaguez y de los actos sexuales de los ministros del culto: "No es la transgresión de un sacerdote original sino la conducta de un dios en el mito, repetido ritualmente sobre la tierra". Michel Graulich (1988: 189) relaciona la embriaguez de Quetzalcóatl con la del rey huaxteca, en Tamoanchan. Esta transgresión provoca el exilio del rey huaxteca, así como la partida de Quetzalcóatl de Tollan, la ciudad que entonces se confunde con Tamoanchan.

Los argumentos que permiten una identificación entre el rey huaxteca y Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui ya se expusieron antes (*supra*, cap. III). Aquí vuelve a aparecer la noción de alternancia: si la ebriedad de Tezcatlipoca se sitúa probablemente en la época en la que él era Sol, la de Quetzalcóatl tiene lugar en el momento en que Tezcatlipoca y sus acólitos toman el lugar del amo de Tollan. Asimismo, si se admite que la llegada de los españoles se vivió como el fin de una era y el retorno de Quetzalcóatl, parece lógico encontrar en ese contexto a Tezcatlipoca con los rasgos de un dios ebrio. En efecto, los informantes de Sahagún describen el singular encuentro de los hechiceros enviados por Motecuhzoma II, para tratar de contener el avance de las

[27] "[...] y el sacerdote no había de dormir de noche, ni beber vino ni llegar a muger. Y, para hacerle que se desistiese del sacerdocio [...] le hacían beber vino y casar" (*Relación de Tilantongo, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera*, 1984*b*: 223).

tropas de Cortés. Ellos se enfrentaron con Tezcatlipoca bajo los rasgos de un Chalca ebrio que huía frente a los españoles (CF, XII: 33-35) (lám. 25d).

Volvamos a la ebriedad de Quetzalcóatl que, conjugada con el acto sexual que examinamos antes, está en el origen de su decadencia y de su exilio. Sin embargo, a través de los textos se vislumbra otra dimensión de la embriaguez. Entre las predicciones de Titlacauan hay esa extraña mención al encuentro de Quetzalcóatl con un anciano después de la cual, a su regreso, se volverá otra vez niño (CF, III: 18). Este viejo podría ser el dios del fuego, la hoguera que le permitirá a Quetzalcóatl renacer como Venus (Graulich, 1988: 230). Durante su viaje hacia Tlapallan, Quetzalcóatl utiliza otro procedimiento para rejuvenecer: se deja deslizar desde lo alto de una montaña (CF, III: 37).[28]

Varios elementos hacen pensar que el consumo de pulque podía provocar igualmente un rejuvenecimiento, incluso contribuir a un renacimiento. Con el apoyo de esta hipótesis, cabe citar una creencia de los huaxtecas recogida por Guy Stresser-Péan (1971: 597). El viejo dios de la Tierra y del Trueno, Señor del Año y antepasado de los huaxtecas "también era el dios de la embriaguez que era capaz de recuperar su juventud, a través de la ebriedad. Es el dios ebrio mencionado por Sahagún en la leyenda de la invención del pulque y al que alude un mito de la *Relación de Meztitlan*". La idea de rejuvenecimiento mediante el consumo de pulque es notable y la comparación con el mito registrado por Gabriel de Chaves es muy sugestiva.[29]

Un mito moderno del origen del aguardiente que cuentan los nahuas de la Sierra de Puebla puede agregarse a esos datos relativos a la embriaguez. Disimuladamente se le había dado a beber vinagre a Jesucristo en la cruz para envenenarlo...

> Entonces lo bendijo y dijo: " No, con esto no voy a morir, esto se lo van a tomar mis hijos y van a dormir y van a volver en sí otra vez. Como yo voy a morir, yo también tengo que resucitar mañana, pasado". Y así por eso nos emborrachamos y volvemos en sí otra vez [...] Y con eso (el vinagre) lo querían envenenar ya para que se muriera. Y no se murió ése. Sino lo bendijo para que lo tomáramos nosotros sus hijos... Sí, se volvió refino pa' nosotros. Eso tomamos, y nos dormimos de borrachos y volvemos en sí otra vez al poco rato (Lupo 1991: 226).

[28] Graulich (1988: 225) cita un texto de Durán (1967: II, 222) que cuenta cómo los habitantes de la antigua Colhuacan rejuvenecían dejándose deslizar desde lo alto de una montaña, y un pasaje del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LXXXVII, 195-196). Un motivo similar aparece entre los totonacas (Kelly, 1966: 396) y en un cuento náhuatl publicado por Carlos López Ávila originario de Santa Ana Tlacotenco (México, D. F.) (1984: 34-55).

[29] Por otra parte, este documento llevó a Eduard Seler (1963: I, 107) a considerar a los dioses del pulque como divinidades que simbolizan la muerte y la resurrección.

La proximidad de este texto con el mito de la *Relación de Meztitlan* salta a la vista. Como el pulque de Ome Tochtli que, antes de ser sacrificado por Tezcatlipoca provoca la muerte a los hombres, el vinagre ofrecido a Jesús es una ponzoña. La bendición de Jesús tiene la misma consecuencia que el sacrificio autorizado por Ome Tochtli: el pulque letal así como el vinagre mortal se transforman en bebidas que podrán consumir los hombres. Las consecuencias patógenas de la absorción de alcohol sólo son pasajeras y, después de una muerte aparente que se manifiesta con el sueño, el hombre renace despertando. La embriaguez acerca al hombre a la divinidad o, más exactamente, se considera un estado de posesión, el dios se manifiesta a través de él (Sahagún, 1985: 51). Asimismo, el ebrio participa de la suerte de la divinidad del pulque: "pero que la muerte deste Ome Tochtli fue como sueño de borrachera, que, después de vuelto en sí, quedó sano y bueno" *(Relación de Meztitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1986: 62).

La embriaguez de Quetzalcóatl participa probablemente de esta concepción y si Tezcatlipoca inmortalizó a Ome Tochtli sacrificándolo, se puede suponer que embriagándolo también contribuyó al renacimiento futuro de Quetzalcóatl-Venus. ¿Es posible disociar la embriaguez culpable del amo de Tollan de la que contribuirá a su "resurrección"? La mención de un segundo episodio por parte de los informantes de Sahagún en el que Quetzalcóatl se vuelve a embriagar, tal vez autorice esa interpretación.[30]

Sea como fuere, esta dimensión de la embriaguez de Quetzalcóatl que, hasta donde sabemos, no es objeto de comentarios por parte de los especialistas, es un elemento importante que permite comprender mejor las etapas que conducen a una divinidad de la muerte al renacimiento.[31] Ilustrada aquí con el ejemplo de Quetzalcóatl, esta función de la embriaguez, creemos, puede extenderse a Cintéotl-Itztlacoliuhqui, que se convierte en el maíz.[32]

[30] Cuando Quetzalcóatl se dirigía hacia Tlapallan se encontró a un "demonio" *(tlacatecólotl)* que le volvió a ofrecer pulque. Quetzalcóatl no aceptó pero el escanciador obstinado replicó: "No hago excepción con nadie, no libero a nadie antes de darle vino de agave, de emborracharlo y embrutecerlo. Pero, ¡ven, ponte alegre! ¡Bébelo!" *(aiac njcnocavia aiac njcquixtia in macamo njcmaca yn vctli, in niquivintia, auh injn tlaoque tlacuele, tla xoconi...).* Quetzalcóatl lo hizo con ayuda de un sifón *(piaztica),* en seguida se durmió, ebrio, y roncó. Al despertar, dio al lugar el nombre de Cochtocan (CF, III: 36).

[31] Esta etapa en la vida de una divinidad se encuentra probablemente también a escala de la historia de un pueblo. Pensamos en los mexicas, por ejemplo, que, al salir de Chicomoztoc, "se volvieron así, como ebrios; yendo de un lado a otro se aturdieron..." *(yn Mexitin yn ça huel yuhque imma tlahuanque ypan mocuepque ahuic huihui yxhuintique...)* (Chimalpahin, 1991: 26-27). Al respecto léanse las reflexiones de Alfredo López Austin (1990: 100).

[32] Los nahuas de la Sierra de Puebla cuentan cómo Jesús, al bendecir una caña de azúcar estéril, dio nacimiento al precioso maíz (Lupo, 1991: 226).

Las descripciones de un viaje de Quetzalcóatl hacia Tlillan-Tlapallan —viaje que Michel Graulich (1987: 201-205; 1988: 219- 232) interpretó con justa razón como un recorrido por el inframundo— incluyen varios acontecimientos cuya elucidación resulta a veces delicada.

Después de haber quemado sus palacios y enterrado sus tesoros, Quetzalcóatl dejó Tollan y su primera etapa fue Cuauhtitlan. Se miró entonces en un espejo y, como se encontró viejo, llamó al lugar Huehuequauhtitlán ("En el árbol viejo" o el "árbol de la vejez" [Garibay, 1978: 304]). En seguida, arrojó piedras sobre el árbol, que se fijaron ahí (CF, III: 33). Encontramos un árbol al final del viaje de Quetzalcóatl, justo antes de la construcción de una casa en Mictlán y de su partida sobre una balsa de serpientes: "Y además, tiró un árbol *(Bombax ceiba)* como si fuera una flecha, tiró de tal manera hacia otro árbol; lo penetró" *(yoan cecnj quimjn pochotl injc qujmjn çan no ei in pochotl hitic nalquizticac)* (CF, III: 37). En otra versión se dice que Quetzalcóatl, "al verse tan perseguido por ese Tezcatlipuca huyó a un desierto, y lanzó un flechazo a un árbol, se colocó en el aguijón de la flecha, y así murió, y sus sirvientes lo tomaron y lo quemaron..." (Thévet, 1905: 38).

El episodio durante el cual Quetzalcóatl lapida un árbol al abandonar Tollan es, al menos, enigmático. ¿Puede tratarse de un símbolo de la destrucción de su ciudad contaminada por el pecado?[33] ¿O debemos ver ahí una imagen equivalente a la del árbol quebrado de Tamoanchan?

El acto de Quetzalcóatl que clava un árbol o una flecha en un árbol y se introduce en él es igualmente difícil de interpretar. Sobre la base de comparaciones con ritos del mundo antiguo, Michel Graulich (1988: 226-227) sugirió que se trataba de una manera de escapar de su enemigo o de cuidarse. Thévet habría exagerado la importancia del incidente al decir que provocó la muerte de Quetzalcóatl. En nuestra opinión, la versión del cosmógrafo se puede aceptar en su totalidad. Se trata de una nueva variante de la muerte del héroe, cercana, por una parte, a la versión de Durán (1967: I, 12), quien presume que Topiltzin desapareció en el interior de una montaña que había abierto por medio de su palabra o de la consignada en el Códice *Vaticano-Latino 3738* (1966: XII, 34): "... llegaron a cierta montaña, que no pudiéndola pasar, idearon agujerarla por debajo y así pasaron. Otros dicen que quedaron allí encerrados..."

El gesto de Quetzalcóatl se puede explicitar gracias a otro mito que explica el nacimiento de los primeros habitantes de Tezcoco: "... un día temprano

[33] La lapidación era un castigo aplicado en especial a los adúlteros (HMP, 1941: 239).

fue lanzada una flecha del cielo, la cual cayó en un lugar llamado Tezcalque que ahora es una ciudad: del aguijón de esa flecha salió un hombre y una mujer..." (Thévet, 1905: 8). Los antepasados de los tezcocanos nacieron entonces después de haber salido de un hoyo producido por una flecha caída del cielo.[34] ¿Al efectuar la maniobra inversa, es decir, al penetrar en un árbol a través de una abertura producida por una flecha, Quetzalcóatl no espera también renacer? Sabemos que el acto de lanzar una flecha se asimila con una fecundación (Seler, 1963: I, 130; López Austin, 1973: 55). Al introducirse en un árbol o al penetrar en una montaña, Quetzalcóatl muere al mismo tiempo que reintegra una especie de matriz. El simbolismo de las montañas es muy conocido y el árbol que escoge Quetzalcóatl es un *póchotl* (ceiba, *Bombax ceiba)* que, en sentido figurado, significa "padre, madre" (Siméon, 1963: 346).[35]

En consecuencia, interpretamos el episodio donde Quetzalcóatl penetra en el árbol como un símbolo de muerte y una promesa de renacimiento. Es significativo que las versiones "historizadas" de la vida de Quetzalcóatl le atribuyan dos hijos, uno de los cuales escapa de las matanzas y funda la dinastía de los reyes de Culhuacan. ¡Precisamente se llama Póchotl! (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 282, 398, 411; Torquemada, 1975: I, 56).

La transgresión sexual de Quetzalcóatl

Ésta es indisociable de la embriaguez, y sólo por comodidad la estudiamos aparte. Los testimonios indígenas concuerdan respecto de los excesos sexuales a los cuales podía conducir un consumo excesivo de pulque (Sahagún, 1974: 64; CF, II: 170; CF, IV: 70, 118; Sánchez de Aguilar, 1987: 37). Varios

[34] El lugar donde cayó la flecha se llama Tezcalque, que Garibay (1978*b* [1964]: 4) tradujo por "casa de los espejos". Recordamos que, tras haberse visto en un espejo, Quetzalcóatl lanzó piedras sobre un árbol.

[35] En un mito moderno de los mayas kekchis, el héroe llega a la casa de su madre atravesando una montaña gracias a su cerbatana en cuyo interior se desliza. La madre no reconoce a su hijo e incluso le propone convertirse en su esposo (Thompson, 1930: 125). Un mito chinanteco pone en escena a dos personajes (Sol y Luna) que son sometidos a una prueba característica. Deben atravesar un paso donde dos grandes rocas se juntan y aplastan a los viajeros. Con cerbatanas tiran sobre ambas rocas, que se transforman en mariposas. La aparición de una de esas mariposas significa que una joven va a ser pedida en matrimonio (Weitlaner y Castro, 1973: 199). Se puede considerar la cerbatana como un objeto situado a medio camino entre la flecha y la palabra, dos medios utilizados por Quetzalcóatl para penetrar en el árbol o la montaña. Las connotaciones sexuales de la flecha y de la cerbatana son claras, y antes hemos insistido en las idénticas propiedades que se le atribuían a la palabra *(supra,* cap. I).

mitos van en el mismo sentido, tal como el que describe la ebriedad y las torpezas de los Mimixcoa, que causaron su destrucción *(Leyenda de los Soles,* 1945: 123; 1992: 92 [150]). Pero volvamos a la falta de Quetzalcóatl.

En los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 10; 1992: 11 [34-35]) el amo de Tollan hizo llamar a su hermana con la cual se embriagó y ambos pasaron la noche descuidando sus deberes sacerdotales. Si bien el texto no menciona de manera explícita el incesto de Quetzalcóatl, podemos interrogarnos acerca de las razones de su tristeza al alba, que quizá no se debía exclusivamente a la embriaguez de la noche anterior. Tampoco se habla de transgresión sexual en la versión de los informantes de Sahagún (CF, III: 19-20) donde, por lo demás, la hermana de Quetzalcóatl brilla por su ausencia. Sin embargo, de manera significativa, el episodio que sigue a la embriaguez de Quetzalcóatl concierne a la historia del *tohueyo* que seducirá a la hija de Huémac. En cuanto a Diego Durán (1967: I, 14), que presenta a Topiltzin bajo los rasgos de un apóstol y, por lo tanto, no puede sino disociarlo del "dios pagano" Quetzalcóatl (ubicado por lo mismo dentro del campo de Tezcatlipoca), introduce en su relato al personaje de Xochiquétzal:

> [...] la principal [molestia] por la que el santo varón [Topiltzin] se fue había sido porque estos hechiceros, estando él ausente de su retraimiento, con mucho secreto le habían metido dentro a una ramera, que entonces vivía, muy deshonesta, que había por nombre Xochiquétzal. Y que volviendo a su celda Topiltzin e ignorando lo que dentro había, habiendo aquellos malvados publicado cómo Xochiquétzal estaba en la celda de Topiltzin, para hacer perder la opinión que de él se tenía, y de sus discípulos. De lo cual, como era tan casto y honesto Topiltzin, fue grande la afrenta que recibió y luego propuso su salida de la tierra.

La transgresión sexual no sólo está ausente de esta versión sino que se niega, dada la imagen de Topiltzin que Durán se esfuerza en transmitir a sus lectores. Alva Ixtlilxóchitl (1985: II, 12-13), a quien le debemos los relatos más "historizados" relativos a Topiltzin, introduce también el personaje de Xochiquétzal bajo el nombre de Xóchitl o de Quetzalxóchitl. Esta última, después de algunos amores ilícitos con un tal Papantzin, "descendiente de la casa real", habrá concebido a Topiltzin. La oposición de los reyes súbditos y de los vasallos escandalizados por el acceso al trono de un hijo adulterino, sumada a las catástrofes que cayeron sobre el Imperio tolteca, trae consigo la caída del rey de Tollan. En otra versión, Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 274-275) presenta a Xóchitl como la hija y no la amante de Papantzin. Llegaron a Tollan y ofrecieron pulque —eran sus inventores— al rey Tecpancaltzin.

Éste se prendó de la bella Xóchitl y con ella concibió a Meconetzin, "que quiere decir niño del maguey, [...] el cual nació en el año de *ce ácatl*..." Claro está que se trata de Topiltzin, con el cual se hundirá el Imperio tolteca. Un poco más adelante, el autor tezcocano *(ibid.:* I, 277) menciona "pecados muy graves" cometidos por Topiltzin en los últimos años de su reinado. También cuenta cómo una dama tolteca que había salido en peregrinación a Cholula encontró a dos sacerdotes del templo de *ce ácatl* (Quetzalcóatl) y concibió con uno de ellos, llamado Texpólcatl, un hijo que heredó la dignidad de sacerdote: "y los inventores de estos pecados fueron dos hermanos señores de diversas partes, muy valerosos y grandes nigrománticos, que se decían el mayor, Tezcatlipuca y el menor Tlatlauhquitezcatelpuca, que después los tultecas los colocaron por dioses..."

La transgresión sexual de Quetzalcóatl, aun cuando a veces se niega o es transferida a un cercano al amo de Tollan, es una de las faltas más graves según la moral indígena. ¿No declaraba Las Casas (1967: II, 521-522): "Pero antonomatia, que es decir por excelencia, por pecado entendían el de la carne..."? Los antiguos nahuas calificaban el sexo mediante la palabra *tlalticpaccayotl* ("lo propio de la superficie de la tierra") y la importancia de la noción de pecado sexual era considerable en el México central así como en la región maya (López Austin, 1990: 97-99). Por otra parte, la función sacerdotal ejercida por Quetzalcóatl acentúa la gravedad de su falta, dado el severo castigo a la falta de la castidad de los sacerdotes, de acuerdo con numerosos testimonios.[36] Mencionados por Alva Ixtlilxóchitl, aunque no descritos, los pecados de Topiltzin suscitaron una decadencia moral general en todo el reino. De hecho, los discursos dirigidos al nuevo rey insistían en su responsabilidad moral, todas faltas de su parte que contaminaban inexorablemente al conjunto de sus súbditos (CF, VI: 51-52). En cuanto a la ruptura de la abstinencia sexual de los sacerdotes y a la elección de la progenitura para heredar el cargo, éstas recuerdan los textos relativos a los zapotecas anteriormente citados. En fin, Tezcatlipoca —asociado aquí con Tlatlauhqui Tezcatlipoca (Xipe Tótec)— nuevamente es identificado como el inspirador de esos actos sacrílegos.

De acuerdo con Alva Ixtlilxóchitl, estos acontecimientos no serían más que realizaciones de profecías anunciadas por Huémac. De hecho, manifies-

[36] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 239); *Códice Tudela* (1980: fol. 76v°); *Relación de Teozacualco y Amoltepeque, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera* (1984*b*: 144); *Relación de Acapitztlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (1985: 217); López de Gómara (1966: II, 413); etcétera.

tamente forman parte de un esquema mítico que se reproduce cada vez que una era o un imperio está a punto de desaparecer.

Pensemos en los sacerdotes de Hetuquaro que descuidaron sus deberes sacerdotales, bailaron con vírgenes reclusas y se unieron a ellas. Mientras algunos prodigios anunciaban una catástrofe, todos se embriagaron. Desdeñados, los dioses no enviaron lluvia durante un año y la hambruna obligó a los habitantes a venderse como esclavos. Hetuquaro se convirtió en una ciudad muerta *(Relación de Michoacán,* 1988: 161-163). En el caso de Yucatán, los dirigentes fueron quienes se declararon culpables de pecados semejantes. Diego de Landa (1986: 113) cuenta cómo tres hermanos que llegaron del oeste se volvieron señores de Chichén Itzá. Hicieron construir varios edificios, veneraban a los dioses y "dicen, vivieron sin mujeres, y en muy grande honestidad y todo el tiempo que vivieron así, fueron muy estimados y obedecidos de todos". Uno de los tres hermanos falló, debió exiliarse y su ausencia tuvo consecuencias fatales: "... comenzaron luego a ser parciales en la república, y en sus costumbres tan deshonestos y desenfrenados que el pueblo los vino a aborrecer, en tal manera que los mataron y desbarataron y despoblaron [el asiento]..."

A pesar de que no se precisa en qué consistió la falta de uno de los señores, el contexto —junto con la pudibundez del franciscano— bien parece militar en favor de una transgresión sexual. Los sucesos que de ello resultan —exilio acompañado de una alteración en las costumbres de los otros dirigentes, que descuidan sus deberes y suscitan la revuelta de la población, que los masacra y luego abandona la cuidad— recuerdan de muy cerca a aquellos que son descritos a propósito de los toltecas. Se puede observar una vez más la noción de "contagio" provocado por la primera transgresión. En el *Chilam Balam de Chumayel* (1973: 83) la llegada de Nacxit Xuchit, equivalente de Quetzalcóatl, es la que conlleva la irrupción del pecado en tierra maya. Antes, asegura el autor, "en buena medida recitaban buenas oraciones [...] Entonces, todavía bien. Entonces, se adherían a los mandamientos de la razón. No había pecado; sus vidas pasaban en la Santa Fe. No había enfermedad..."

La transgresión sexual del sacerdote o del rey está en el origen no sólo de su propia decadencia sino también de la de su pueblo. Estas consecuencias adquieren una dimensión cósmica en la medida en que las "faltas graves" desencadenen igualmente el paso de una era a otra. Al respecto, la aparición significativa de Xochiquétzal en el contexto del fin de Tollan merece llamar nuestra atención.

El papel de Xochiquétzal

Introducida a la celda de Topiltzin por el pérfido Tezcatlipoca, la prostituta Xochiquétzal lanza el descrédito sobre el asceta, que se ve obligado a dejar Tollan (Durán, 1967: I, 14). En las otras versiones, Quetzalpétlatl probablemente participa en la transgresión de Quetzalcóatl *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 10; 1992: 11 [34-35]), a menos que la falta se le atribuya al padre de este último, que se prende de Xóchitl o de Quetzalxóchitl (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 274-275; II, 12-13).

Los relatos de Alva Ixtlilxóchitl constituyen una variante sobre el tema de la derrota de Mixcóatl, el padre de Quetzalcóatl. En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 217), éste encontró una criatura de Tezcatlipoca que lo sedujo y con la cual concibió a Ce Ácatl. También en ese momento Mixcóatl perdió su bulto sagrado, así como sus poderes de conquistador *(supra,* cap. II).

Aunque el nombre de estos personajes femeninos varíe según las versiones, es posible reconocer cada vez la intervención de la diosa Xochiquétzal. Recordemos que varias fuentes la presentan en Tamoanchan donde fue seducida por Tezcatlipoca (Muñoz Camargo, 1984: 202-203) o por Piltzintecuhtli (Thévet, 1905: 31; Sahagún, 1958: 108-109; HMP, 1941: 215). En esa oportunidad se le denomina Tlazoltéotl o Itzpapálotl *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 18v°). El acto culpable provoca la expulsión de los dioses de Tamoanchan y la transformación de Tezcatlipoca en Itztlacoliuhqui *(supra,* cap. III). En los relatos del fin de Tollan, ella está, pues, naturalmente en el origen de la caída de Quetzalcóatl. Según el principio de alternancia que parece regir la sucesión de las eras y de los periodos de dominación de los dioses, deberíamos encontrarla también en vísperas de la conquista española.

Retomemos el relato de Alva Ixtlilxóchitl donde se conjugan el tema del pulque y el del pecado, atribuido esta vez al padre de Quetzalcóatl-Topiltzin. Esta asociación de Xochiquétzal con la invención del vino de maguey concuerda con los datos relativos a las ceremonias de *Tepeilhuitl,* presididas por esta diosa, durante las cuales unos niños se embriagaban y se entregaban a juegos sexuales *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 40v°). El nombre de Papantzin, padre de Xóchitl e "inventor" del pulque según el autor tezcocano, recuerda el del dios del pulque, Papaztac (CF, I: 51; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 50r°). Es también el nombre de una hermana de Motecuhzoma Xocoyotzin, quien tuvo un extraño destino.

Casada con un señor de Tlatelolco, Papantzin murió y fue enterrada en

presencia de su hermano. Resucitó poco después e hizo buscar a Nezahualpilli, a quien le pidió que anunciara a Motecuhzoma la noticia de su regreso a la vida. Entonces contó a los dos soberanos cómo había sido guiada por un ángel a través del mundo de los muertos y que éste le había mostrado los tormentos a los cuales eran sometidos sus antepasados infieles. Además, había visto a unos diablos construyendo una casa destinada a recibir a las futuras víctimas de unos recién llegados que también ella había percibido en barcos que se dirigían hacia esa tierra. Frente a un Motecuhzoma estupefacto, pronosticó igualmente la próxima implantación de la fe cristiana (Torquemada, 1975: 326-327).

La homonimia con el padre de Xóchitl podría ser fortuita, pero existe una versión en náhuatl de los informantes de Sahagún donde esta mujer curada por milagro es denominada Quetzalpétlatl (Sahagún *in* Anderson, 1988: 155-159), es decir, precisamente, el nombre de la hermana de Quetzalcóatl en los *Anales de Cuauhtitlan*.

Si Xóchitl y Papantzin, inventores del pulque, o la misma Xóchitl o Quetzalpétlatl, instrumentos de la transgresión sexual de Quetzalcóatl, provocan la caída del amo de Tollan, es notable encontrar a los mismos personajes en la víspera de la Conquista, anunciando a Motecuhzoma su funesto destino.[37] En esto, dichas intervenciones se emparentan con las de Tezcatlipoca, responsable también del exilio de Quetzalcóatl y "profeta ebrio" del fin del Imperio mexica.

Las relaciones entre Xochiquétzal, el pecado y la caída de Tollan se ilustran en una lámina del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: VIII, 25) que representa la cuarta era, la de los toltecas. La diosa Xochiquétzal aparece en posición descendente llevando en cada mano una cuerda emplumada y florida. Abajo, tres personajes (dos hombres y una mujer) con el busto ceñido con una cuerda trenzada tienen en las manos una bandera y una flor (lám. 25a).

Michel Graulich (1987: 199), quien recuerda que Xochiquétzal, por su falta en Tamoanchan, introdujo en el mundo los males y la muerte, comenta esta representación subrayando que la diosa también está en el origen de la caída de Tollan: "Xochiquétzal, es decir, la bóveda celeste-tlaltecuhtli, o la Luna que cae sobre la tierra, corresponde desde entonces a la Tzitzímitl

[37] El tipo de aparición de Papantzin-Quetzalpétlatl revela en particular una influencia cristiana en la versión de Torquemada y en otra versión abreviada de los informantes de Sahagún (CF, VIII: 3). Esta influencia es mucho menos clara en el texto publicado en 1988 por Anderson, donde encontramos detalles excepcionales sobre el Tlalocan. Cabe sugerir que la elección de Papantzin-Quetzalpétlatl también está ligada a la estrecha relación de esos personajes con el pulque, cuya ingestión podía anticipar una resurrección.

Coacueye y a Xochiquétzal-Xochipétlatl que vence al Sol manchándolo. Es la Tierra engullendo al Sol poniente".

En efecto, Xochiquétzal, identificada con Tlazoltéotl *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3r°), era una diosa del amor, "otra Venus", que provocaba la lujuria y protegía a las prostitutas (Muñoz Camargo, 1984: 202-203; CF, VI: 7; Navas s/f: 171-174). La banderilla que llevan los toltecas es un símbolo sacrificial, mientras que la flor es una clara alusión al pecado sexual. ¿No fue Xochiquétzal la "primera que pecó..." ? (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3r°). En cuanto a la cuerda que Xochiquétzal hace descender hacia la tierra, sus ornamentos de flores y plumas la caracterizan como una cuerda de sacrificio (Seler, 1963: I, 32, 111, 131; Beyer, 1965: 412; Graulich, 1987: 199). Las cuerdas con las que se ciñen los toltecas ciertamente presentan un vínculo con la que blande Xochiquétzal, pero pensamos que también corresponden a otro tipo de símbolo. La que ostenta la mujer es una cuerda trenzada que representa la palabra *nezaualli* muy conocida en los códices (Seler, 1963: I, 34, 150). En particular, entra en la composición de los nombres de los reyes tezcocanos Nezahualcóyotl y Nezahualpilli *(Códice Azcatitlan,* 1995: 19).[38] ¿Las cuerdas que llevan los toltecas no simbolizarían sus faltas, consecuencia de la intervención de Xochiquétzal? Varias metáforas identifican los pecados con lazos en los cuales los hombres se dejan atrapar (Sahagún, 1985: 312-313; Olmos, 1990: 16-17). Además, la palabra *mecatl* ("cuerda") significa también "amante" (Siméon, 1963: 237)[39] y el verbo *mecatia* es traducido por "vivir en concubinato" (amancebarse) (Molina, 1977: fol. 55r°). Por último, se puede citar un ritual de los indios huicholes que, después de haber confesado sus pecados representados por nudos en una cuerda, la queman y así se purifican de sus faltas (Lumholtz, 1986: II, 127-128; Furst, 1972: 143-146).[40]

Las cuerdas de las que están provistos los toltecas representarían, así, no sólo el sacrificio sino también esos "vicios" que causaron su destrucción.[41]

[38] El origen precolombino de estas prácticas fue puesto en duda por Eduard Seler (1899: 158). Sin embargo, Chimalpahin (1965: 147) describe a cierto Chalchiuhtzin que subió al Popocatépetl y se flageló para obtener lluvia.

[39] Según Pedro Carrasco (1976: 196), también era el nombre que se les daba a las concubinas de los nobles.

[40] De igual modo se puede citar un ritual de los totonacas de la Sierra: "En Jalpan, la limpia se hace con un aro de bejuco 20-Hombres *(pusamasus),* como para conjurar la mala suerte [...] Cada asistente, por turnos, es purificado por el curandero que le pasa 7 o 17 veces el aro de bejuco alrededor del cuerpo, de arriba hacia abajo y luego de abajo hacia arriba. Después de esta limpia, que se completa con una barrida con diversas plantas y un pollo, se rompe el aro en siete pedazos que se lanzan en la maleza, fuera del pueblo, con medio topo de refino" (Ichon, 1969: 297). Sandstrom (1989: 360) describe un ritual similar entre los nahuas del sur de la Huaxteca.

[41] Existe, sin duda, una relación entre el nombre del personaje que acompaña a Toltécatl

Los desengaños familiares de Huémac (primera parte)

Se ha señalado que el episodio de la transgresión sexual de Quetzalcóatl estaba ausente en los relatos de los informantes de Sahagún. La ebriedad de Quetzalcóatl, no obstante, va seguida de una historia divertida en la que la hija del rey de Tollan, Huémac, es seducida por Tezcatlipoca, quien tomó la forma de un *tohueyo,* es decir, de un huaxteca.

Éste se presentó en el mercado de Tollan para vender chiles verdes. Desprovisto de taparrabo *(máxtlatl),* sus atributos viriles suscitaron la emoción de la hija del rey, que cayó enferma. Alarmado por su estado, Huémac se informó con las ayas, quienes le revelaron que el responsable era el desvergonzado vendedor de chiles. El rey de Tollan ordenó al heraldo hacerle un llamado desde lo alto de la montaña llamada Tzatzitépetl: el huaxteca debía ser buscado en el mundo entero. Pese a los esfuerzos de los toltecas, no encontraron al vendedor de chiles. Se presentó por voluntad propia en la plaza del mercado, en el mismo lugar donde había aparecido la primera vez. Conducido ante Huémac, que lo interrogó sobre sus orígenes y su ausencia de *máxtlatl,* el vendedor de chiles explicó que era huaxteca y que los de su pueblo andaban desnudos. Entonces el rey de Tollan le ordenó que curara a su hija. El *tohueyo* protestó de su humilde condición y declaró que prefería que lo mataran. Huémac lo tranquilizó y, después de que lo hubieron bañado y vestido, se le condujo hacia la princesa cuyo lecho compartió. Ella se curó inmediatamente y el huaxteca se volvió entonces el yerno de Huémac.

Al tener conocimiento de las burlas de las que era objeto debido a su mal casamiento, Huémac resolvió organizar una expedición guerrera durante la cual abandonarían al *tohueyo*. Al llegar a Zacatépec-Coatepec, el huaxteca y sus compañeros (enanos y contrahechos) fueron enterrados en una fosa, mientras que los toltecas capturaban a algunos prisioneros. Dejando al *tohueyo,* los guerreros de Tollan volvieron a su ciudad, donde anunciaron al suegro avergonzado la muerte segura de su yerno. Huémac se regocijó. Durante ese tiempo, el huaxteca alentaba a sus amigos, y cuando los zacatepecas y los coatepecas se presentaron fueron destruidos por el *tohueyo* y sus compañeros. Ante el anuncio de esa victoria inesperada, Huémac reunió a sus súbditos para acoger a su yerno triunfante. A su llegada, los toltecas les

durante la embriaguez de Quetzalcóatl *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 9-10; 1992: 11 [34]) y el simbolismo de las cuerdas. Su nombre, Ihuimécatl, alude a la cuerda de sacrifico (Graulich, 1988: 188) pero también, según creemos, a la doble transgresión (ebriedad e incesto) que cometerá Quetzalcóatl.

ofrecieron tocados de plumas de quetzal y escudos con incrustaciones de mosaico de turquesa. El huaxteca, desdeñoso, ejecutó la danza de los cautivos mientras los toltecas cantaban al son de las trompetas. Cuando llegaron al palacio, el *tohueyo* y sus amigos fueron ataviados con plumas en la cabeza, pintura amarilla en el cuerpo y pintura roja sobre el rostro. Huémac declaró entonces al huaxteco que su estatus de yerno en lo sucesivo era aceptado por los toltecas (CF, III: 19-22).

Este episodio precede a la matanza de los toltecas a la que se dedicará Tezcatlipoca por diferentes medios. Se trata, pues, en conjunto con la ebriedad de Quetzalcóatl, de explicar las razones de la caída de los toltecas. Después de la embriaguez, volvemos a encontrar una variante de la transgresión sexual. Si en las otras versiones Quetzalcóatl intervenía como actor o parecía como el fruto de la transgresión, aquí la víctima es Huémac, quien se vuelve un suegro vergonzoso. La falta de Huémac se presenta como un mal casamiento que provoca la cólera de los vasallos. ¿Acaso no codiciaban éstos a la princesa que su padre les había negado?

Recordamos que Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 274-275; II, 13) hacía de Quetzalcóatl el hijo adulterino de un rey y de una mujer del pueblo. En la versión de los informantes de Sahagún, la hija del rey desposa no sólo a un plebeyo sino, por añadidura, a un extranjero. La distancia que lo separa de los toltecas refinados se acentúa con la ausencia de vestimenta, manifestación de un estado de naturaleza o de salvajismo que los mexicas atribuían de buena gana a su enemigos.[42] Estamos en presencia de un esquema mítico muy generalizado en Mesoamérica en que el recién llegado pobre pero lleno de ardor supera a los ricos autóctonos decadentes (Graulich, 1987: 126-130). La ostensible virilidad del *tohueyo* manifiesta ese ardor al igual que las hazañas militares que más tarde lleva a cabo. Por sus proezas guerreras, el huaxteca se caracteriza como Yáotl, "el Enemigo", un nombre que, como lo hemos subrayado antes, correspondía también a capacidades de conquistador de mujeres *(supra,* cap. I).

Volvamos a su papel de seductor desvergonzado. Además del hecho de que los huaxtecas tenían fama de practicar una sexualidad desenfrenada (CF, VI: 34), la función del *tohueyo* refuerza su imagen de seductor. Las connotaciones sexuales del chile se ilustran mediante la utilización de la palabra *chilchotl* ("chile"), que también puede designar vulgarmente el miembro viril (León-Portilla, 1987: 382).

[42] Los purépechas, por ejemplo (Tovar, 1972: 14; Veytia, 1944: I, 295-296).

La victoria del huaxteca sobre sus enemigos es elocuente.[43] Tiene lugar en el Coatepec al igual que la victoria de Huitzilopochtli que, por lo demás, se narra en el mismo libro (CF, III: 1-5). El texto náhuatl precisa bien que Tezcatlipoca y sus compañeros son enterrados *(tlaltoca)* por los toltecas, lo que corresponde a la situación de Huitzilopochtli en el interior del vientre de Coatlicue, la diosa de la tierra. Al salir de la fosa para destruir a sus enemigos, el *tohueyo* realiza la misma intervención que Huitzilopochtli, que nace armado y diezma a Coyolxauhqui y a los Centzon Uitznahua.

Al confundirse con Huitzilopochtli, Tezcatlipoca prefigura, en una historia probablemente reescrita por los mexicas, la llegada de la era dominada por los adoradores de Huitzilopochtli.

La destrucción de los toltecas y el anuncio del nuevo poder mexica

La estrategia utilizada por los mexicas para recuperar la herencia tolteca se revela a través de múltiples indicios insertos atinadamente en los relatos del fin de Tollan. En este marco, conviene proseguir el análisis de los textos que refieren las desventuras de Huémac para intentar resolver el delicado asunto de los respectivos lugares y papeles de este enigmático personaje y de Tezcatlipoca en la gesta tolteca. De paso, nuevos elementos permitirán afinar el estudio de una de las funciones esenciales del "Señor del espejo humeante", que consiste en anunciar los acontecimientos por venir.

Los desengaños de Huémac (continuación y fin)

El partido del juego de pelota y el sacrificio de Quetzalxóchitl

El episodio del partido de pelota que opuso a Huémac con los tlaloque y las desastrosas consecuencias que siguieron ya se evocaron brevemente. Para poner fin a la hambruna, los dioses de la lluvia exigieron el sacrificio de Quetzalxóchitl, la hija de Tozcuecuex, un señor mexica que se encontraba oportunamente en los alrededores *(Leyenda de los Soles,* 1945: 126-127; 1992: 97 [157-158]).

[43] Al respecto, léanse los análisis de Graulich (1987: 228-229; 1988: 198-199).

Esta intrusión de los mexicas en la historia del fin de Tollan no es fortuita. Así, se presentan no sólo como aquellos que permitieron el regreso de la prosperidad a Tollan sino también como los sucesores de los toltecas. ¿Acaso su estatus de heredero no es legitimado por el propio Tláloc? Asimismo, cuando los mexicas se instalaron en el islote donde iban a construir su capital, la misma divinidad apareció ante un sacerdote de Huitzilopochtli y le dijo: "... mi hijo Huitzilopochtli ya llegó, ésta es su casa, es el único a quien deben amar y permanecerá conmigo en este mundo" *(... caoacico in nopiltzin in Huitzilopochtli ca nican ichan yez cayehuatl ontlazotiz inic tinemizque in Tlalticpac catonehuan) (Códice Aubin,* 1980: 50).[44]

Examinemos con mayor detalle la ofrenda del señor mexica Tozcuecuex. Se trata del corazón de su hija Quetzalxóchitl, que es presentado a los tlaloque dentro de una calabaza. Este sacrificio anuncia el principio de la era mexica mientras que el "falso corazón" de Xquic, también depositado dentro de una calabaza y aceptado por los Señores de Xibalba, manifiesta su futura derrota (Graulich, 1988: 233). Es posible profundizar el paralelo con el *Popol-Vuh* establecido por Graulich. En primer lugar, se puede apreciar la naturaleza del falso corazón de Xquic en la medida en que está elaborado con la savia de un árbol, al igual que el hule empleado en la confección de las pelotas utilizadas para el juego de pelota *(Popol Vuh,* 1986: 61). Para confirmar este paralelo, señalemos que la palabra maya *quic* significa al mismo tiempo la savia del árbol del hule y la sangre (Coto, 1983: 42, 508; *Diccionario Maya Cordemex,* 1980: 399). A la doble significación de las plumas de quetzal y de las piedras de jade mencionadas en la *Leyenda de los Soles* responden los dos sentidos del nombre de la joven ("Mujer-Sangre" y "Mujer-Hule"). Además, Xquic fue fecundada en el terreno del juego de pelota por la saliva que lanzó Hun Hunahpu, cuya cabeza se había transformado en calabaza *(Popol Vuh,* 1986: 58-59).

Prosigamos por el camino de las asociaciones simbólicas citando un enigma del *Chilam Balam de Chumayel* (1973: 97): "Hijo, tráeme la mujer de un labrador, una mujer vieja, una persona oscura. Sus caderas son de siete palmos de anchura: Mi deseo es verla". [Lo que quiere es el fruto verde de la "planta de calabaza".[45] El lenguaje de Zuyua.] Este pasaje nos remite a las exigencias de Huémac, que pedía a los nonoalcas: "Me darán una mujer, les

[44] Recordamos que Tláloc era el padre de Luna (Tecuciztécatl-Tezcatlipoca) en el mito del nacimiento del cuarto Sol en Teotihuacan *(Leyenda de los Soles,* 1945: 121; 1992: 90 [148]). Aquí, naturalmente, aparece como el padre de Huitzilopochtli, el nuevo Sol.

[45] En el *Chilam Balam de Tizimin* se habla de un "árbol de calabazas" *(Kum che)* que Munro S. Edmonson *(in The Ancient...,* 1982: 119) identifica con la Jacaratia. Aquí, Ralph L. Roys tra-

ordeno que tenga las caderas de cuatro palmos de ancho" *(annechmomaquilzque ciua nemchnonauatilia yeuatl y nauiztetl ynic tzintamalpatlauac)* (*Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 133). Las mujeres que los nonoalcas le presentaron a Huémac no eran de las dimensiones requeridas. Estalla un conflicto que termina con el asesinato de Huémac a flechazos. En cuanto a las vírgenes que llevan los nonoalcas, éstas fueron atadas en el *itzteuepalli* y probablemente sacrificadas *(ibid,* 133-135). Según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 12; 1992: 14 [38]), Huémac-Atecpanécatl se casó con Coacueye, que presentaba la misma singularidad anatómica: "su trasero se volvió tan ancho como una braza, etc." *(çeçiyacatl mochiuh ynic patlahuac ycuitlapan ec).* El autor, lamentablemente, no consideró útil decirnos más.

Aparte de los lazos manifiestos que existen entre los relatos del México central y los de los mayas, ¿qué conclusiones se pueden sacar de este conjunto mítico?

A propósito del episodio de la *Historia tolteca chichimeca,* Alfredo López Austin (1973: 157) considera que podría tratarse de un rito que debían realizar los "hombres-dioses" y que ese rito fue mal comprendido o rechazado por los nonoalcas. Para Gonzalo Aguirre Beltrán (1986: 40), Coacueye, la mujer de Huémac, es la diosa de la tierra y representa la fecundidad y la prosperidad agrícola (véase también Zantwijk, 1986: 333). Michel Graulich (1988: 204) explica los apetitos sexuales de Huémac por sus características lunares.

Para comprender mejor este conjunto de episodios, conviene comparar la gesta de Huémac no sólo con la de los señores de Xibalba, como lo sugirió Graulich, sino también con acontecimientos significativos de la historia mexica.

Las diferentes actitudes frente a los miembros de la familia pueden servir de punto de partida y, en primer lugar, la de Huémac con respecto al *tohueyo.* El rey de Tollan, lo hemos visto, en un primer momento insiste en presentárselo a su hija; más tarde, ante la oposición de sus súbditos, trata de deshacerse de él. El fracaso de una tentativa de asesinato y los triunfos militares del huaxteca obligan a Huémac a aceptarlo como yerno (CF, III: 19-22). En la *Historia tolteca-chichimeca* (1976: 133-135), Huémac exige una mujer pero rechaza a las que le proponen. Sin duda, él pensaba desposarla, como lo indica un pasaje de los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 12; 1992: 14 [38]) donde volvemos a encontrar a Huémac casado con Coacueye, cuya constitución física es idéntica a la de las mujeres solicitadas a los nonoalcas.

¿Cuál es la actitud de los mexicas frente a sus parientes? Si Huémac aprue-

duce la palabra Åol por "the green fruit of squash-vine" con base en el *Calepino maya de Motul* (Ciudad Real, 1984: fol. 132r°), "ol: calabazas [...] de color verde, buenas y sabrosas".

ba un mal casamiento para curar a su hija, en cambio el señor mexica Tozcuecuex acepta el sacrificio de la suya para los Tlaloque. En relación con el matrimonio, las actitudes de Huémac y de los mexicas son igualmente opuestas. Huémac acoge a un extranjero en su familia o acepta casarse con mujeres extranjeras, mientras que los mexicas que solicitan del señor de Colhuacan una esposa para su dios sacrifican a Atotoztli, la infortunada hija de Achitometl, desde el momento en que se la ceden (Durán, 1967: II, 41-42).

Por cierto, según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 13; 1992: 14 [39]), Huémac fue obligado por los "diablos" a sacrificar a sus hijos. Pero ese sacrificio no interrumpió las desgracias de los toltecas, y Huémac debió exiliarse, y luego se suicidó en el Cincalco de Chapultepec. La falta (el matrimonio de Huémac con Coacueye a lo que se añaden las relaciones culpables con criaturas de Tezcatlipoca) ya estaba consumada, y el valor del sacrificio fue nulo. Recordemos esas danzas inútiles de los toltecas e incluso la advertencia del *temalácatl* que Motecuhzoma intentó introducir vanamente en México.[46]

Pero, ¿es realmente el hecho de no sacrificar a sus futuros parientes (su mujer o su yerno) lo que constituye la falta de Huémac? ¿Existe una regla o una obligación que lo lleve a dar muerte a los miembros de su propia familia?

De hecho, Huémac es puesto a prueba: él comprende mal el sentido de las preguntas y se equivoca en cuanto a la actitud que debe adoptar. Si se hubiese encontrado en la situación de esos jóvenes mayas a los que se les pedía ir en búsqueda de una mujer opulenta, Huémac, sin duda, habría llevado a su amo risueño o furioso no una calabaza, sino ¡una mujer nalgona! Volvamos a examinar las situaciones a las que se enfrentó, comenzando por el episodio del *tohueyo*. Cuando éste se encuentra frente a Huémac, quien le propone compartir el lecho de su hija, el huaxteco le responde: "Mi noble y viejo hombre, mi príncipe, esto no podría ser. Mátame, asesíname, déjame morir" *(noveniotzon, nopiltzi ca amo velitiz, xinechmjcti, xinechtlatlati, ma nimiquj)* (CF, III: 20). Aparentemente, el *tohueyo* quiere significar con estas palabras que su condición social no es digna del honor que se le concede. En realidad, creemos que hay que tomar ese "reclamo" en sentido estricto. Huémac habría tenido que sacrificar al huaxteca y más aún cuando, según la etimología propuesta por Miguel León-Portilla (1987: 384), "literalmente *to-huen-yo* significa 'lo que constituye nuestra ofrenda', es decir, el sacrificado". Algunas confusiones similares se producen con las mujeres escogidas por Huémac para casarse. Los *Anales de Cuauhtitlan* precisan que su esposa es una *moci-*

[46] "Andad, id y decidle a Motecuhzoma que ya no es tiempo. Que acordó tarde, que más temprano había de acordar traerme..." (Durán, 1967: II, 488).

huaquezqui, es decir, una "mujer divina" muerta de parto, el equivalente femenino de los guerreros muertos en combate o en la piedra de sacrificio. Ahora bien, ¿qué hacen los mexicas cuando sacrifican a la hija de Achitometl? Diego Durán (1967: II, 41-42) declara que Huitzilopochtli "la había tomado por madre y por esposa". Para que el matrimonio con Huitzilopochtli tuviera lugar, previamente debieron matar a Atotoztli. Durán (1967: II, 42), a quien no se le escapó el lazo que une este mito con la fiesta de *Ochpanitztli,* precisa, en efecto, que a partir de entonces la hija de Achitometl fue adorada por los mexicas bajo el nombre de Toci. Durante esa fiesta, sacrificaban y desollaban a una joven que representaba a la diosa, al igual que la infortunada ofrecida a los mexicas por el rey de Colhuacan. Un sacerdote revestido de su piel se colocaba con las piernas separadas ante el templo de Huitzilopochtli para ser fecundado por la divinidad mexica (CF, II: 118-121).[47]

A semejanza del partido de pelota después del cual hizo la mala elección (el jade y las plumas de quetzal en lugar del maíz), Huémac vuelve a adoptar una actitud inadecuada frente a personas a las cuales se enfrenta. Los convierte en parientes en vez de sacrificarlos. Esta falta tiene las mismas consecuencias que en el caso de los Señores de Xibalba, quienes, engañados por el falso corazón de Xquic, se convertirán, a su pesar, en abuelos de los gemelos. Los parientes o los nietos aceptados o concebidos imprudentemente están en el origen, en el primer caso, de la derrota de los Señores de Xibalba y, en el segundo, de la caída de Huémac.

Entre las funciones asignadas a estos textos —el episodio del *tohueyo* y el partido de pelota entre Huémac y los tlaloque— la justificación de la llegada del poder mexica ocupaba, recordémoslo, un lugar central. El "matrimonio" de la hija del rey de Culhuacan va en el mismo sentido. En efecto, después del abandono de Tollan, Colhuacan era la ciudad tolteca por excelencia. Por otra parte, en ciertas versiones, Atotoztli era la madre de Acamapichtli, ¡es decir, el primer soberano de los mexicas! *(Crónica Mexicayotl,* 1949: 83; Chimalpahin, 1965: 182; Durán, 1967: II, 52).

¿Quién era Huémac?

Antes de terminar con Huémac, no podríamos eludir la cuestión de su identidad, ese personaje desconcertante identificado a veces con Topiltzin (Durán,

[47] Véase la interpretación de Michel Graulich (1981: 59-100), en particular las pp. 73-74. Véase también Olivier (1990: 36-37).

1967: I, 14-15) mientras que otros autores lo asimilan con Tezcatlipoca (Muñoz Camargo, 1984: 129-133; Navas, s/f: 165) o lo convierten en su criatura *(Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 133-135). A menudo presentado como aliado (jefe temporal, astrólogo) o un sucesor de Quetzalcóatl, Huémac puede aparecer también junto a Tezcatlipoca combatiendo al rey de Tollan (Torquemada, 1975: I, 352; Chimalpahin, 1991: 16-17).

Michel Graulich (1988: 205) propuso explicar estas contradicciones a través de las características lunares de Huémac. Examinemos sus argumentos: los apetitos sexuales de Huémac lo acercan al astro selenita que es el amante de todas las mujeres. Asimilado a Xipe Tótec, es impuro como la Luna que cayó en las cenizas en Teotihuacan. Asimismo, Huémac persigue a Quetzalcóatl sin alcanzarlo jamás, como la Luna que camina tras el Sol. Su muerte es también característica de un personaje lunar: se ahorcó en una cueva o posiblemente fue muerto a flechazos. En seguida se volvió el amo del Cincalco, que no es sino el paraíso lunar de Tláloc. "Siendo Huémac la Luna del Sol que se termina, se comprende que pueda casi confundirse, por un lado, con Quetzalcóatl, falso sol 'lunar' del poniente parecido a Tláloc y, por otro lado, con el nocturno Tezcatlipoca." Si al principio de la era Quetzacóatl-Nanáhuatl es un guerrero y Luna un sacerdote, al fin de Tollan la situación se invierte y Huémac es el que gobierna "temporalmente" mientras que Topiltzin es un sacerdote *(ibid.).* En fin, "varios detalles confirman que la muerte de Quetzalcóatl y de Huémac es claramente una repetición pobre de la creación de Teotihuacan y un anuncio de los nuevos astros" *(ibid.,* 1987: 202).

Graulich señala también que Huémac se deja engañar por las apariencias, lo que confirma por completo nuestro análisis de esos "desengaños familiares". En ese sentido, Huémac corresponde a los vencidos de los mitos del *Popol Vuh*, los padres de los gemelos y, más tarde, los Señores de Xibalba. También es cercano e incluso es identificado con Quetzalcóatl, quien sucumbe como consecuencia de las maniobras de Tezcatlipoca. Sin embargo, este último es, como Huémac, un ser lunar, y otra característica permite asociarlos. En efecto, Huémac probablemente es asimilado a Xipe Tótec y, cuando Motecuhzoma Xocoyotzin quiso irse al Cincalco para alcanzarlo, le ofreció pieles de desollados. Además, uno de los guardianes de Huémac es llamado Tótec (Alvarado Tezozómoc, 1980: 672-678; Durán, 1967: II, 493-496). El vínculo con el pecado es igualmente un punto en común entre Xipe Tótec y Huémac. La validez de una comparación entre ambos personajes es reforzada por la naturaleza de las intervenciones de Xipe Tótec, las cuales, aunque menos

numerosas que las de Huémac, presentan las mismas contradicciones. Descrito a veces como un penitente junto a Quetzalcóatl *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: x-xii, 30-34), Xipe Tótec aparece también con Tezcatlipoca como inspirador de los pecados de los toltecas, e incluso siempre acompañado del "Señor del espejo humeante" incitando a los toltecas a guerrear (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: i, 277; *Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 14; 1992: 15 [40]). A propósito de la muerte de Huémac, compartimos la opinión de Graulich, quien considera que se trata de un fin lunar. Dado esto, su deceso constituye también, creemos, una variante de la muerte de Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui en el momento del nacimiento del Sol. Al igual que Itztlacoliuhqui-Venus, es asesinado a flechazos y se encuentra en una cueva, es decir, en el inframundo *(Leyenda de los Soles,* 1945: 122; 1992: 91 [149]; *Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 135). Si Itztlacoliuhqui representa al maíz *(supra,* cap. iii), Huémac se convierte en el amo del Cincalco, "la casa del maíz", y envía a Motecuhzoma "chilchotes, jitomates, cempoalxúchitl, elotes y olotes tiernos" (Alvarado Tezozómoc, 1980: 673). Al guardia de Huémac, llamado Xipe Tótec, hay que añadir otro cancerbero del Cincalco denominado Ixtepetla *(ibid.),* palabra que significa "ciego del todo con carnaza en los ojos" (Molina, 1977: fol. 47v°). Ahora bien, Itztlacoliuhqui era ciego y ya hemos insistido en las relaciones entre la ceguera y el maíz *(supra,* cap. iii).[48] En fin, Diego Durán (1967: ii, 493) llama al territorio de Huémac no Cincalco, sino Cicalco, "el lugar de la liebre". Esta etimología, rechazada por Garibay —Durán habría traducido mal la palabra Cincalco—, nos parece no sólo aceptable sino muy significativa. En efecto, uno de los nombres de Itztlacoliuhqui era precisamente Citli, "la liebre" (Mendieta, 1980: 79).[49]

Las muertes de Quetzalcóatl y de Huémac constituyen efectivamente "una repetición pobre de la creación de Teotihuacan y un anuncio de nuevos astros" (Graulich, 1987: 202), pero también, al menos en el caso de Huémac, una repetición de la derrota de Venus-Itztlacoliuhqui frente al nuevo Sol. Esta asociación explicaría por qué, cuando Huémac es identificado con Tezcatlipoca o aparece como su compañero, es descrito como el que incita al pecado (Itztlacoliuhqui es el "Señor del pecado") o incluso bajo el aspecto de un guerrero (combate al Sol de la era anterior y sucumbe frente al nuevo Sol).

[48] Para Michel Graulich (1994: 313), Ixtepetla es "otro sustituto de Huémac o de Xipe Tótec..."

[49] Además, los informantes de Sahagún comparan los excrementos de la liebre con granos de maíz (cf, xi: 13). Seler (1963: ii, 205) considera equivocadamente que, al dar el nombre Citli, Mendieta transcribió mal la palabra *cetl*, la "helada".

Tezcatlipoca, dios indiscreto

Paralelamente a las burlas por medio de las cuales a menudo anuncia el destino de los dioses o de los hombres, Tezcatlipoca puede utilizar la indiscreción para fustigar a sus adversarios.

Así, Tezcatlipoca introdujo a la "prostituta" Xochiquétzal en la celda de Topiltzin y luego anunció a los toltecas la supuesta transgresión del "Santo hombre" (Durán, 1967: I, 14). Esta delación concuerda perfectamente con lo que el dominico declara respecto del "Señor del espejo humeante": era el dios que manifestaba las cosas ocultas *(ibid.:* I, 38).

A propósito de las actuaciones del dios indiscreto, un pasaje de la *Histoyre du Mechique* (Thévet, 1905: 36) —que nos intrigó por mucho tiempo— presenta un episodio interesante. Desde su llegada a Tollan, Tezcatlipoca se dirigió hacia un templo donde se conservaba una "efigie de Quetzalcóatl y un espejo que los indios estimaban mucho..." El dios malicioso, aprovechando el sueño de los guardianes, "robó el espejo, y lo ocultó bajo un petate donde se acostaban los guardianes [...] Tezcatlipoca encontró a una vieja en su camino y le dijo: 'Vete al templo y di a esos guardias que lo que buscan está bajo su petate, y serás bien amada por ellos'. La vieja lo hizo".[50]

Una entrada del diccionario de Molina (1977: fol. 81r°) proporciona una clave capaz de elucidar la actitud enigmática de Tezcatlipoca: "*Petlatitlan icpaltitlan nitlaaqui*. Encubrir delicto de otro; *Petlatitlan icpaltitlan nitlatlapachoa*. Encubrir culpa de otro", dos expresiones que, literalmente, significan "poner una cosa bajo el petate" (Siméon, 1963: 338). Al ocultar el espejo de Quetzalcóatl bajo una estera, Tezcatlipoca disimula, pues, la falta de este ultimo. En seguida, por medio de la vieja, revela a los ojos de los toltecas el pecado de su rey.[51] Ocultado y luego descubierto, el espejo revelador es precisamente el instrumento en el cual el "Señor del espejo humeante" puede observar los actos culpables de los hombres. ¿Acaso no confesaban éstos

[50] En la traducción española de este texto, por desgracia utilizada con mucha frecuencia, la palabra *paillace* aparece como "palacio" (1965: 115). Este pasaje fue mal leído o mal comprendido por Nigel Davies (1977: 372), que habla del robo del espejo de Quetzalcóatl por parte de Tezcatlipoca, y por Doris Heyden (1991: 193-194), quien considera que Tezcatlipoca se apodera del espejo y provoca una sequía. Thévet precisa bien que Tezcatlipoca oculta el espejo pero no lo conserva. ¡Por medio de una vieja, incluso revela a los guardias el lugar donde podrán encontrarlo! Burr Cartwright Brundage (1979: 81) leyó bien el texto pero también interpreta el gesto de Tezcatlipoca como un medio de perpetuar la hambruna que azotaba Tollan.

[51] Después de haber cotejado el acto al parecer desconcertante de Tezcatlipoca y la entrada del diccionario de Molina, leímos la obra de Michel Graulich (1988: 186), quien cita la entrada de Molina y escribe: "Así, 'al ocultar el espejo bajo la estera', Tezcatlipoca disimula la impureza de Quetzalcóatl, para revelarla después en público".

sus faltas ante Tezcatlipoca? Asimismo, se dirigían a él a fin de que encubriera sus fechorías (Durán, 1967: I, 39).[52] Sin embargo, el espejo es también, como lo veremos en detalle, un símbolo del poder real, el espejo oculto que expresa metafóricamente la muerte del soberano *(Códice Ramírez,* 1980: 62). En sentido figurado, petate *(petlatl)* significa "jefe, gobernador" (Siméon, 1963: 338), una asociación que también existía entre los mayas (Thompson 1985: 48, 107).

El espejo bajo el petate constituye así una especie de glifo que se puede leer de diferentes maneras, como el fin de un poder (el espejo oculto) o como el símbolo de una falta escondida (revelada cuando se descubre el espejo) que mancha el trono (representado por el petate).

Tezcatlipoca, Tlacauepan y Huitzilopochtli

Entre los "prodigios" *(tetzahuitl)* que colorean los relatos del fin de Tollan, el del cuerpo hediondo al que se enfrentan los toltecas ocupa un lugar cuya importancia se mide con la vara de las múltiples versiones disponibles del acontecimiento. Así la de los informantes de Sahagún es una de las más completas:

> Bajo la forma de Tlacauepan o Cuéxcoch, Tezcatlipoca se instaló en la plaza del mercado de Tollan e hizo bailar en la palma de su mano a un niño que no era otro que Huitzilopochtli. Atraídos por este espectáculo, los toltecas se empujaron para ver el prodigio y muchos murieron aplastados. Una voz, la del propio Tezcatlipoca, sugirió a los toltecas que lanzaran piedras a Tlacauepan y Huitzilopochtli, que fueron cubiertos por los proyectiles. Sus cuerpos comenzaron a apestar y el viento repartió el mal olor que provocó la muerte de los hombres del pueblo. La misma voz ordenó entonces lanzar el cuerpo fuera de la ciudad. Con ayuda de cuerdas, los toltecas intentaron en vano arrastrar el cadáver. Cuando una de las cuerdas se rompió, varios infortunados toltecas murieron. El "demonio" *(tlacateculotl)* anunció entonces que sólo un canto permitiría mover el cuerpo. Al entonar el siguiente canto —"¡Arrastra afuera nuestra viga, Tlacahuepan, el hombre buho!" *(xitlavilanaca ie tovepan tlacavepan tlacateculot)*—, el cuerpo se movió pero una de las cuerdas se rompió nuevamente y los toltecas fueron aplastados por la viga. Estupefactos, los sobrevivientes volvieron a sus casas como si nada hubiera pasado; estaban como ebrios (CF, III: 27-28) (lám. 25b, 25c).

[52] Véase también el capítulo VI.

Tlacahuepan y la aparición de Huitzilopochtli

¿Cómo interpretar la aparición del niño Huitzilopochtli bailando en la mano de Tlacuepan-Tezcatlipoca?

De Tezcatlipoca, se decía:

> Es arbitrario, es caprichoso, se burla. Actúa como él quiere. Nos pone en la palma de su mano, nos hace girar. Rodamos, nos convertimos en bolitas. Nos lanza de un lado a otro. Lo hacemos reír, hace mofa de nosotros *(ca moiocoia ca monenequj, ca moquequeloa: in quenjn connequjz, ca imacpaliolloco techtlatlalitica, techmomjmjlvitica timjmjloa, titetelolooa avic techtlaztica, tictlavevetzqujtia, toca vetzcatica)* (CF, VI : 51).[53]

Por lo tanto, los hombres son el juguete de Tezcatlipoca, que se burla de ellos haciéndolos girar en la palma de su mano. Cuando el "Señor del espejo humeante" hace bailar a Huitzilopochtli en su mano, ¿será también con el fin de ridiculizarlo frente a los toltecas? Esta proposición es absurda y el hecho de que "Colibrí de la izquierda" baile en lugar de moverse al capricho de Tezcatlipoca quizá sea significativo.[54] Sea como fuere, en este contexto los toltecas, por diversos medios, son engañados por Tezcatlipoca y sus acólitos. Así, para explicar esta escena de una manera satisfactoria es conveniente, creemos, retomar la interpretación ya sugerida que asocia las burlas de Tezcatlipoca con la revelación de un destino *(supra,* cap. I). Mediante la aparición de Huitzilopochtli,[55] sin duda Tezcatlipoca presenta a los toltecas a aquel que va a ser el dios de sus sucesores, la divinidad mexica por excelencia. Se trata de significar que Huitzilopochtli va a tomar el lugar de Quetzalcóatl. También aquí, en forma manifiesta, Tezcatlipoca ejerce esa función determinante de anunciador del Destino.[56]

[53] Este aspecto de Tezcatlipoca fue "recuperado" por los franciscanos para describir los poderes del Dios cristiano: "Todo lo que es visible e invisible, todo está en el centro de la palma de su mano, él lo lleva, él lo tiene en la mano, él lo protege..." *(in jxquich ittonj yoan in amo ittonj, much iuhquj in jmacpal iollotzinco ca, qujmotquilitica qujmotzitzquilitica qujmopachilhuitica...)* (Sahagún, 1986: 164-165).

[54] Sabemos que, al igual que el ayuno o el autosacrificio, el baile era uno de los medios para adquirir méritos (véanse *bailar* y *baile* en Molina, 1977: fol. 18r°).

[55] La que aparece en la mano de Tezcatlipoca es la divinidad tutelar de los mexicas, por eso es ilógica la explicación que da Nigel Davies (1977: 392): "... metafóricamente, Tezcatlipoca estaba jugando con las almas de sus víctimas".

[56] Uno de los sentidos de la palabra *tonalli* es "destino de la persona ligado al día en el que nace" (López Austin, 1980: I, 223). Según Pedro Ponce (1965: 131), los *tetonalmacanime,* es decir, los encargados de encontrar el *tonalli* de los enfermos, observaban la mano de sus pacientes. Merece mención un pasaje de la obra de Montoya Briones (1964: 177) que se refiere a la pérdida

¿Por qué haber escogido a Tlacahuepan para revelar a los toltecas la imagen de la divinidad de sus sucesores? Por desgracia, hay poca información a propósito de ese dios cuyo nombre significa "hombre viga".[57] Se celebraba a Tlacahuepan al mismo tiempo que a Huitzilopochtli durante la fiesta de *Panquetzaliztli* y los informantes de Sahagún designan al Templo Mayor de México como "la casa de Uitzilopochtli o *(anoço)* de Tlacahuepan Cuexcotzin" (CF, II: 175, 179; Sahagún, 1978: 156-158). Durante la fiesta de *Tóxcatl*, su representante vivía con el de Titlacauan y ambos morían de la misma manera (CF, II: 76). Tlacahuepan es un dios, según parece, muy cercano a Tezcatlipoca y Huitzilopochtli. Tal vez también podríamos acercarlo a Cuecuex que es un aspecto del dios del fuego,[58] venerado especialmente por los tepanecas (*Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 46; 1992: 56 [97]).

Es posible que a través de la intervención de estas tres divinidades los informantes de Sahagún hayan querido significar el futuro poder de los miembros de la triple alianza, Huitzilopochtli como el dios de México, Tezcatlipoca como dios de los tezcocanos y, por último, Tlacahuepan, la divinidad de los tepanecas de Tlacopan.

La hediondez y la irrupción de la muerte en Tollan

La muerte de Tlacahuepan por lapidación recuerda la ejecución de los adúlteros. Escuchemos a Diego Durán (1967: I, 36): "Si tomaban a uno en el adulterio, le echaban un soga a la garganta y le apedreaban y le arrastraban por toda la ciudad y después lo echaban fuera de la ciudad para que fuese comida de fieras".

En cuanto a la hediondez que emana del cuerpo, ésta simboliza manifiestamente los pecados de los toltecas.[59] ¿No declararon los dioses, de ese cuerpo

del "alma" *(tonalli)* entre los nahuas del pueblo de Atla. El curandero acompaña al enfermo a los lugares en los que se supone que el *tonalli* del paciente abandonó su cuerpo: "al mismo tiempo que pronuncia las mismas palabras que pronunció frente al enfermo, tomándole la mano, precisamente en la palma, ya que éste es el lugar a través del cual se manifiesta el *itónal*".

[57] Tlacahuepan también es denominado Cuéxcoch. Molina (1977: fol. 27r°) traduce *cuexcochtli* por occipucio y *cuexcochtel* por nuca.

[58] Michel Graulich (1987: 389) hace esta comparación a propósito de la fiesta de *Tóxcatl* y Alfredo López Austin (1985: 280) parece asimilar igualmente a Cuecuex con Tlacahuepan Cuexcotzin.

[59] A propósito de los pecados del penitente que se confesaba, el sacerdote declaraba: "espantando, hediendo, podrido, [el pecado] se difunde, es conocido, va a la tierra de la muerte, en los cielos: tu hediondez, tu podredumbre alcanzan al mundo entero" *(temamauhti yn jiac, in palanquj: in omolonj, in ommachizti, in onjaia in mjctlan, in jlvicac: in cemanaoac aciticac in mijiaca, in*

espantoso que rondaba por los sueños del penitente Tótec, que era "el pecado de su pueblo"? *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XI, 32). Varios elementos permiten interpretar la difusión de esa hediondez como la irrupción de la muerte en el "paraíso tolteca". Por ello, aquellos que transportaban el cuerpo "arrastrándola [esta figura de la muerte] hacia atrás; cayeron todos en cierta concavidad en medio de dos montañas las que se juntaron y sus restos quedaron allí sepultados..." *(Códice Vaticano-Latino, 3738,* 1966: XI, 32).

Se pueden reconocer sin problemas las famosas montañas que se encuentran o chocan entre sí *(tepetl imonamiquja)* y que constituían una de las etapas obligadas del viaje de los difuntos al inframundo (CF, III: 43). Por otra parte, la hediondez también es característica de esos lugares, como lo indica el pasaje donde Las Casas (1967: I, 650) cuenta cómo Exbalanque (Xbalamqué) victorioso envió de una patada al Señor de Xibalba a su reino subterráneo diciéndole: "Sea para ti todo lo podrido y desechado y hediondo".[60] Agreguemos que uno de los nombres del dios de la muerte "es Kisín, de la palabra *Kis* que significa precisamente soltar ventosidades, quizá porque ese acto recordaba a los mayas la hediondez de los cadáveres" (Rivera Dorado, 1986: 102).[61]

A propósito de esta etimología, no es insignificante señalar que Tezcatlipoca se manifestaba a veces a los hombres bajo la forma de un pequeño zorro *(epatl)* que, "cuando se pedorreaba, cuando se pedorreaba sobre alguien, decían: 'Tezcatlipoca se pedorreó'" *(Auh in icuac miexi, in teiexi, quitoaya: 'Omiex in Tezcatlipuca')* (Sahagún, 1969: 46-47). Esos efluvios nauseabundos proyectados hacia los que se arriesgaban a perseguir al animal se adherían a los infortunados y a sus vestimentas. "Cuando se huele [la hediondez], nadie puede escupir. Se dice que si alguien escupe, su cabeza se cubrirá de cabellos blancos" *(In icuac in eco, minecui, ayac huel onchicha. Quilmach intla aca onchichaz, cuaztalihuiz, comoniz) (ibid.).* Tezcatlipoca se burlaba así

mopalanca) (CF, VI: 31). Del homosexual se dice, "la hediondez y la fealdad de su pecado abominable no pueden soportarse a causa del disgusto que él provoca en los hombres" (Sahagún, 1985: 557). En el diccionario español-cakchiquel de fray Tomás de Coto (1983: 269) se puede leer la siguiente expresión: *"tan qu'ix ru chuviriça r'itzelal i mac"* (vuestros pecados os vuelven hediondos). A menudo presentan a Motecuhzoma Xocoyotzin como un soberano culpable, cuyas faltas provocaron la caída del Imperio mexica. Por ello, cuando su cuerpo fue quemado, los informantes de Sahagún afirman que expelía un olor fétido, manifestación de su estado de pecador (CF, XII: 66). Sobre estas cuestiones, véanse las reflexiones de Graulich (1988: 211, 252-253; 1994: 423).

[60] Si un ser vivo llega al mundo de los muertos que es considerado un mundo invertido, los difuntos son los que no soportan la hediondez del intruso (Madsen, 1957: 150; Ichon, 1969: 184; Colby, 1986: 192; Eliade, 1968: 249).

[61] Los mayas actuales de Larráinzar consideran también que el dios de la Muerte huele mal. Lo llaman Ik'al, nombre donde se encuentra la raíz *ik*, que significa "aliento, viento" (Holland, 1963: 125).

de los hombres, y la incursión del zorro en una casa presagiaba la muerte de su propietario. ¿Existe una relación entre esa hediondez provocada por el "Señor del espejo humeante" y el destino funesto de los toltecas? La repentina vejez que amenaza a aquellos que se exponen a las flatulencias del animal refuerza la hipótesis según la cual la hediondez traduce la irrupción de la muerte en Tollan.

No podemos pasar por alto los análisis de Claude Lévi-Strauss (1985: 90-91, 159) relativos a la equivalencia del pedo y la carcajada en los mitos sudamericanos. Asimismo, el pedo de Tezcatlipoca, considerado como una apertura y un estallido, asume las mismas funciones de una carcajada cuya significación hemos reconocido en varias oportunidades: la de anunciar el destino. Un mito de los mayas kekchis cuenta cómo un zorro que a escondidas ha comido maíz se traiciona ante los otros animales a causa del olor de sus flatulencias (Thompson, 1930: 132-133; Schumann, 1988: 214). Así revela, a su pesar, la existencia del maíz que los animales y, luego los hombres, consumirán en el futuro. De la antigüedad de este relato da testimonio un pasaje de los *Anales de los Cakchiqueles (in Memorial de Sololá,* 1980: 50): sólo el cuervo y el coyote conocen el lugar llamado *Paxil* donde se encontraba el maíz: "El animal Coyote fue muerto y entre sus despojos, al ser descuartizado, se encontró el maíz".[62] Por lo tanto, hay una clara equivalencia entre el pedo y un estallido, porque ambos manifiestan la presencia del precioso cereal por medio del cual será confeccionado el cuerpo de los hombres.[63]

Movilidad e inmovilidad de los cuerpos y de los objetos

Michel Graulich (1988: 211-121) interpretó el peso del cadáver que los toltecas no pueden mover como el símbolo de los pecados de los habitantes de Tollan, que él opone a su ligereza anterior, expresión de su vitalidad y de su indiferencia hacia la materia. Graulich comparó este episodio con uno de los presagios que anuncian el fin del reino de Motecuhzoma II *(ibid.,* 1991: 145-147).

En efecto, éste decidió construir un nuevo *temalácatl* para la fiesta de *Tlacaxipeualiztli*. Una piedra adaptada al grandioso proyecto del *tlatoani* se

[62] Karl Taube (1992: 44) señala que, en el *Códice de Dresde* (1983: 42), Chac está representado destripando al dios del maíz.

[63] Una expresión de los informantes de Sahagún (CF, VI: 228) asocia de manera significativa la indiscreción, el maíz y el destripamiento. Indignado, el testigo de un crimen al que se le recomienda quedarse callado responde: "¿Soy como una espiga de maíz verde que van a abrirme las entrañas?" *(Cujx njxilotl, nechititzaianaz).*

descubrió en Aculco, en la provincia de Chalco. Para llevarla a la capital, Motecuhzoma envió no sólo a personas encargadas de transportarla sino también a sacerdotes que debían realizar ofrendas, así como a cantores y danzantes que amenizarían el viaje. Pese a los esfuerzos de los obreros de varias ciudades, no pudieron desplazar la piedra. Sólo la llegada de los tezcocanos, a los cuales había recurrido Motecuhzoma, permitió mover la piedra, que fue arrastrada hasta Tlapechhuacan. Al día siguiente, se renovaron las ceremonias de los sacerdotes pero la piedra otra vez se negó a moverse. Habiendo solicitado el auxilio de los otomíes de Cuautlalpan y, una vez agotados los esfuerzos de los obreros, se oyó declarar a la piedra: "Miserable gente y pobre desventurada, ¿para qué porfiáis a me querer llevar a la ciudad de México? Mirad que vuestro trabajo es en vano y no he de llegar allá, ni es mi voluntad; pero pues que tanto porfiáis, estirad, que yo iré hasta donde a mí me pareciere por vuestro mal".

Entonces, la piedra se dejó transportar con facilidad hasta Tlapitzahuayan. Unos mensajeros comunicaron a Motecuhzoma el extraño discurso de la piedra pero el *tlatoani* los envió a prisión. Sin embargo, los liberó una vez que le fue confirmada la noticia. Pese a la llegada de nuevos refuerzos, la piedra se negó por tercera vez a moverse y renovó sus advertencias: Motecuhzoma debió haber pensado antes en su proyecto, ahora era demasiado tarde y "la voluntad divina" ya había determinado otra cosa. Además, una vez en México, la piedra declaró que sería lanzada y despreciada. Añadió que el reino del rey llegaba a su fin, ya que había querido "superar al mismo dios que determinó estas cosas" y pidió nuevamente que la dejaran en su lugar so pena de catástrofes por venir. Enfurecido por esas novedades, Motecuhzoma ordenó hacer caso omiso y llevar la piedra a México. Entonces ésta se dejó transportar con facilidad. Al llegar a las puertas de la ciudad, se realizaron lucidas ceremonias para recibirla y se construyó un puente para que pudiera cruzar un canal. En la mitad del puente, las cuerdas se rompieron y el futuro *temalácatl* desapareció en las aguas llevándose a numerosas personas en su caída. Las búsquedas organizadas con algunos buceadores experimentados no dieron resultado alguno. Finalmente, encontraron la piedra en Aculco, el mismo lugar donde la habían descubierto. Motecuhzoma se dirigió al lugar y la piedra fue venerada con ofrendas y sacrificios de esclavos. Como temía una muerte cercana, Motecuhzoma hizo esculpir su estatua en Chapultépec (Durán, 1967: II, 485-490). Alvarado Tezozómoc (1980: 665), quien nos ha transmitido una versión prácticamente idéntica de este relato, precisa que el nombre del puente que se hundió por el peso de la piedra era Xoloco.

Al comentar este texto, Michel Graulich (1991: 146-147) propone la siguiente hipótesis: "¿No podemos imaginar que en la época en la que estas aventuras se redactaron, la piedra, instrumento sangriento de un culto del pasado, se había convertido en un símbolo de la obcecación de los aztecas y de sus crímenes, es decir, de su deshonra?" Por medio del análisis de los topónimos que aparecen en el relato, asocia el viaje de la piedra con un viaje infernal: "La piedra, en suma, es semejante al astro (solar) que, por otra parte, debe representar puesto que, como hemos visto, comúnmente estaba adornada con su imagen. Sale del inframundo y, luego, al término de su recorrido, vuelve a hundirse en él: tanto para ella como para el imperio azteca, el fin ha llegado".

La desaparición de la piedra efectivamente puede representar el fin de los "ritos sanguinarios" de los indios. A la inversa, cuando los españoles instalaron cruces o imágenes piadosas, los indígenas se mostraron incapaces de moverlos (Torquemada, 1975: I, 415; Díaz del Castillo, 1988: 367). Para completar el comentario de Graulich, precisemos que Xoloco, el lugar donde desaparece la piedra, también es el lugar donde Motecuhzoma recibe por primera vez a Cortés, el conquistador que pondrá fin a su reino (Sahagún, 1985: 456).

La comparación entre el cuerpo de Tlacauepan y el *temalácatl* de Motecuhzoma es, pues, completamente reveladora de las estrechas relaciones entre los relatos del fin de Tollan y los que narran la Conquista.

Tezcatlipoca o el Chalca ebrio

Ya hemos evocado el episodio durante el cual Tezcatlipoca aparece ebrio, disfrazado de Chalca frente a los enviados de Motecuhzoma. Señalemos que el "disfraz" del "Señor del espejo humeante" recuerda el lugar donde se encontró la piedra, es decir, la provincia de Chalco. Pero hay un detalle singular que nos ha intrigado por mucho tiempo: Tezcatlipoca aparece con ocho cuerdas atadas alrededor del talle *(chicuei çacamecatl ic melilpi)* (CF, XII: 33-35) (lám. 25d).

Un pasaje de la *Leyenda de los Soles* (1945: 125-126; 1992: 96 [156]) permite resolver en parte este enigma: se trata de una variante del episodio del cuerpo podrido de Tlacahuepan, aquí un niño desdentado y con la boca llena de inmundicias cuya hediondez tiene efectos mortales. Los toltecas intentaron moverlo y, como, en la versión de los informantes de Sahagún, el cuerpo

no se movió y las cuerdas se rompieron, lo cual provocó la muerte de varias personas. En fin, sin que se sepa exactamente por qué, pudo moverse,

> lo ataron con *ocho cuerdas* y enseguida lo arrastraron y lo condujeron a Itzocan. Él se levantó del suelo, los que lo arrastraban no soltaron las cuerdas pero fueron colgados a ellas *(chicuei in mecatl ic quimecayotique nima ye ic quihuillana in ocaxitique in itzocan nima ye macocui auh in quihuillanaya amo quicauhque in mecatl çan itech pipilcatiaque).*

Es innegable la correspondencia entre el cuerpo podrido del niño o de Tlacahuepan, manifestación de los pecados de los toltecas, y la aparición de Tezcatlipoca ebrio que reprocha a Motecuhzoma su soberbia y ofrece a sus mensajeros estupefactos el espectáculo de Tenochtitlan en llamas. Asimismo, se puede relacionar este episodio con el del *temalácatl* que, pese a la obstinación de Motecuhzoma, se negó a ser instalado en México-Tenochtitlan.

Persiste el enigma de esas ocho cuerdas con las que está ceñido Tezcatlipoca. Confesemos que la elucidación de este símbolo es difícil, tanto más cuando, hasta donde sabemos, no existe ninguna tentativa de explicación por parte de los autores modernos. Se puede proponer una hipótesis con base en la asociación ya mencionada antes entre las cuerdas y los conceptos de pecado y de penitencia.[64] En cuanto a la cifra de ocho, a menudo está en relación con el planeta Venus: él permanecía ocho días bajo la tierra antes de aparecer y cada ocho años se festejaba el aniversario de su salida helíaca (Sahagún, 1958: 150-154; *Anales de Cuauhtitlan*, 1945: 11; 1992: 12 [36]).[65] Sus intervenciones eran temidas ya que, al lanzar flechas a los hombres, provocaba las enfermedades y la muerte *(ibid.;* CF, VII: 12; Mendieta, 1980: 82). Esto corresponde bastante bien a la naturaleza funesta de la aparición de Tezcatlipoca como Chalca. Además, varios elementos autorizan una identificación entre Tezcatlipoca y Venus en el momento en el que Quetzalcóatl era Sol *(supra,* cap. III). Si la llegada de los españoles se interpretó como el advenimiento del Sol de "Serpiente emplumada", no es sorprendente la huida del "Señor del espejo humeante" ante los conquistadores, como Venus ante el Sol (CF, XII: 33). La ebriedad del Chalca[66] sería entonces no sólo paralela a la

[64] Jacques Galinier (1990: 662) señala que los otomíes comparan el acto sexual con la tensión y la ruptura de una cuerda. Añade que existe un juego de palabras entre *sa'i,* "cuerda" y *sa',* "pestilencia, fetidez".

[65] Entre los mayas, el planeta Venus estaba asociado al día *"8 Ahau"* bajo el nombre de *Ah Chac Mitán Ch'oc,* es decir, "el de la gran hediondez o de la gran podredumbre" (Thompson, 1986: 387).

[66] Los mayas consideraban a Venus como un personaje ebrio, envidioso, insolente, que no

de Quetzalcóatl en el fin de Tollan sino también equivalente a la de Itztlacoliuhqui-Tezcatlipoca en el momento de la aparición del sol de Quetzalcóatl-Nanáhuatl.

En la persona de un Chalca ebrio, Tezcatlipoca representa las faltas de los mexicas y de su rey, así como la muerte inminente que los acecha. En esto, corresponde al cuerpo hediondo de Tlacahuepan o al del niño podrido que manifestaron los pecados de los toltecas y contribuyeron a su aniquilamiento. Según el principio de alternancia que rige las transformaciones de los dioses, Tezcatlipoca aparece probablemente bajo la forma de Venus-Itztlacoliuhqui huyendo en el momento en el que el sol de Quetzalcóatl se aproxima. Su intervención prefigura las matanzas y las epidemias que diezmaron a los habitantes de México.

Tezcatlipoca y la aparición de los sacrificios humanos en Tollan

Ya se ha tratado el asunto de los presagios o de los signos del cielo que anunciaron a los infortunados toltecas la irrupción de la guerra y de los sacrificios en su capital. No resulta inútil volver a esto ya que algunas fuentes —aprovechadas por autores modernos— atribuyen a Tezcatlipoca la introducción de esas "prácticas sanguinarias" en Tollan.

La guerra y los sacrificios humanos en Tollan

Según los informantes de Sahagún, Tezcatlipoca tomó la forma de un valiente guerrero e hizo llamar a los toltecas. Los masacró despiadadamente en el jardín de Quetzalcóatl (Xochitlan). Siguen el episodio del cuerpo podrido de Tlacahuepan y la aparición de varios presagios funestos: el pájaro atravesado por una flecha, la montaña que arde, la lluvia de piedras y la caída de una piedra de sacrificio. Por último, los alimentos se volvieron amargos. Una vieja instalada en Xochitlan tostó maíz. Atraídos por el olor, acudieron los toltecas hambrientos, pero la vieja los mató. Entonces fue cuando Quetzalcóatl decidió dejar Tollan (CF, III: 25-32).

La transformación de Tezcatlipoca en guerrero no es sorprendente. Según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 14; 1992: 15 [40]), bajo la apariencia de Yáotl

respetaba a sus padres (Thompson, 1985: 218). En el *Códice de Dresde* (1983: 49-50), Itztlacoliuhqui está representado como uno de los aspectos del planeta Venus.

("Enemigo"), él estimuló a los toltecas para que guerrearan e hicieran sacrificios. Omnipresentes en las fuentes, las guerras que provocaron la destrucción de Tollan fueron precedidas de presagios como el incendio de Zacatepétl ("la montaña de hierba") que quizá correspondía a una variante del campo en llamas, símbolo de la guerra (Seler, 1993: IV, 107). Las dimensiones apocalípticas de esos conflictos se ilustran con las informaciones en cifras de Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 284): ¡no menos de 3 200 000 toltecas y 2 400 000 de sus adversarios habrían encontrado la muerte durante los combates!

Algunos presagios como la caída de la piedra de sacrificio, como ya lo señalamos, prefiguran la instauración de los sacrificios en Tollan. Ese sitio de ejecuciones rituales cayó en Chapoltepecuitlapilco, "en la parte de atrás de la montaña del grillo" (Garibay, 1978: 303). Una viejecita que vivía ahí vendía banderillas de papel y los que las compraban eran sacrificados en el *techcatl* (CF, III: 29; *Leyenda de los Soles,* 1945: 126; 1992: 96 [156]). Un pasaje de la *Relación de Michoacán* (1988: 135-136) parece retomar este mismo tema a propósito de la llegada de los chichimecas dirigidos por Tariacuri. Sus enemigos originales de Coringuaro lo cercaron en Urexo, donde había levantado un altar a su dios Curicaueri: "Y allí dió Curicaueri a sus enemigos cámaras y embriaguez y estropecimiento, y empezaron a andar desatinados los enemigos y cayeron todos en el suelo y abrazábanse unos con otros y así iban al pie del cu donde unas viejas los subían al cu, que no los tomaban hombres, y allí los sacrificaban los sacerdotes de Curicaueri..."

Se puede observar, en primer lugar, la ebriedad de los enemigos de Tariacuri que recuerda la de los toltecas cuando son víctimas de los maleficios de Tezcatlipoca. El motivo del sacrificio "voluntario" bajo el efecto de esa pérdida de conciencia también es común a esas dos fuentes: los toltecas compran las banderas y luego se dirigen al *techcatl,* los habitantes de Coringuaro se arrastran solos hacia el templo. Las viejas desempeñan, de algún modo, el papel de guerreros que capturan a los prisioneros. En cuanto a los toltecas, por medio de la adquisición de una bandera, simbólicamente se convierten en los prisioneros de la viejecita.[67] En la *Relación de Michoacán (ibid.),* la identifi-

[67] Un pasaje de la obra de Chimalpahin (1991: 148-149) confirma esta interpretación. Unos nobles mexicas y el *tlatoani* Huitzilopochtli fueron hechos prisioneros por los habitantes de Culhuacan. Una delegación de mexicas se rindió en Culhuacan para pedir la gracia de los cautivos pero éstos se negaron a quedar en libertad: "¡No lo admitimos! Porque Huitzilopochtli formó a la gente en la tiza, el plumón y el amate [...] ¡Dennos tan sólo un pequeño *pantli!" (camo tiçia ca ticatl yhuitl amatl yn ipan otechiuh yn huitzilopuchtli [...] ma centetzintli pantzintli xitechmomaquilican...).* Al darles la pequeña bandera *(pantli),* sin duda los habitantes de Culhuacan confieren a los mexicas el estatus de víctimas sacrificiales. En los *Anales de Tlatelolco* (1980: 49), lo que se coloca en las manos del rey mexica Huitzilíhuitl también es una "bandera de

cación de las ancianas con guerreros que han tomado prisioneros probablemente está implicada en la observación "... no los tomaban hombres..." Según Michel Graulich (1988: 214), la vieja del relato mexica representa la tierra que domina el periodo de oscuridad de fin de era y que es la primera en exigir sangre y corazones humanos. En fin, el "festín" al cual son convidados los toltecas es equivalente a aquel durante el cual masacraron a los gigantes *(supra*, pp. 253-255).

Algunas muertes rituales particulares también hicieron su aparición en Tollan. Así, a causa de Huémac que sacrificó a sus hijos para los Tlaloque, "por primera vez comenzó la gran masacre de hombres sacrificados" *(yancuican ompa tzintic yn tlacateteuhmictiliztli yn omochiuhtimanca) (Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 13; 1992: 14 [39]). La misma fuente menciona la "invención" de desollamiento de las víctimas y la llegada a Tollan de Ixcuiname, quienes, antes de que ejecutaran a sus infortunados maridos, declararon: "hasta ahora, jamás hubo sacrificio a flechazos y nosotros, vamos a iniciarlo..." *(ca ayayc tlacacalihua tehuantin ticpehualtitihue (ibid.*: 13-14 [40]). Michel Graulich (1988: 215-216) considera que esos sacrificios corresponden a la instauración de dos grandes fiestas que dividían el año ritual, *Ochpaniztli* y *Tlacaxipeualiztli*. Durante la primera se reactualizaban la creación y la fecundación de la tierra, así como el nacimiento de Venus-Cintéotl. La segunda tenía como propósito la celebración del nacimiento del Sol y del principio de la guerra sagrada que coincidía con el comienzo de la cosecha. Para apoyar esta hipótesis, señala que los *Anales de Cuauhtitlan* sitúan la instauración de *Tlacaxipeualiztli* en "13 Caña", precisamente el año del nacimiento del Sol y de la guerra.

Por lo tanto, de nuevo se trata de significar que la era tolteca ha terminado y que es indispensable una nueva creación *(ibid.)*.

Tezcatlipoca: ¿un dios sanguinario?

La instauración de los sacrificios humanos en Tollan, como lo afirman varias fuentes, habría coincidido con la victoria de Tezcatlipoca. Esto contribuyó de manera bastante significativa a la imagen negativa de esa divinidad, a menudo opuesta, en la literatura moderna, al "pacífico" Quetzalcóatl.

sacrificio". A propósito de estos cautivos sacrificados en *Xocotl Uetzi*, Sahagún (1985: 130) indica que les quitaban "unas banderillas de papel que llevaban en las manos, las cuales eran señal de que iban sentenciados a muerte..."

Sin embargo, otros documentos pretenden que los sacrificios comenzaron tras la victoria de los mexicas sobre Azcapotzalco (Pomar, 1986: 61) o también durante la guerra que opuso a los mexicas a los Chalcas en 1465 *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 34r°). De hecho, si hay un tema recurrente en las fuentes poscoloniales, es sin duda el de atribuir solapadamente a los enemigos la invención de prácticas que escandalizaron a los españoles. Como es natural, los mexicas con frecuencia son señalados con el dedo por sus antiguos aliados, súbditos o adversarios.[68] Asimismo, en las fuentes mayas los "responsables" son identificados con esos conquistadores llegados del México central a quienes, por añadidura, se les atribuyen costumbres depravadas y que eran dirigidos por Kukulcán, ¡el equivalente maya-yucateco de Quetzalcóatl! *(Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán,* 1983: I, 164, 182, 200, 216, 306... etcétera).

En realidad, el propio Quetzalcóatl sacrificó a sus hermanos o a sus tíos en el Mixcoatépetl no sin haberlos torturado previamente *(Leyenda de los Soles,* 1945: 125; 1992: 95 [154]). Asimismo, ¿no cuenta André Thévet (1905: 35) que Quetzalcóatl "se fue a Tula, donde aún no sabían qué era hacer sacrificios; y por eso, como aportó el uso del sacrificio fue tomado por dios..."? El sacerdote que llevaba su nombre estaba encargado de inmolar a las víctimas en Tezcoco; el que sacrificaba la imagen de Huitzilopochtli en México se llamaba también Quetzalcóatl; otro sacrificador llevaba el nombre de Topiltzin "en honor del gran hombre" que fue el señor de Tollan, mientras que, en el momento de la inauguración del Templo Mayor bajo Ahuítzotl, fue, dicen, el sacerdote llamado Quetzalcóatl; a su vez, el que mató al mayor número de víctimas (Pomar, 1986: 62; CF, III: 6; Durán, 1967: I, 31-32; Alvarado Tezozómoc, 1980: 516).

En el momento de la caída de la ciudad tolteca, la imagen de un joven Quetzalcóatl solar, guerrero y sacrificador se sustituye, pues, por el retrato de un viejo sacerdote lunar y pacífico. Está claro que la introducción de los sacrificios en Tollan debe volver a interpretarse no como un testimonio histórico que asocia la llegada de Tezcatlipoca o de un pueblo ligado a esa divinidad con nuevas prácticas rituales, sino en función de un contexto mítico particular.

[68] Interrogados acerca de los dioses y los ritos de sus ancestros, a menudo los indios respondieron que la idolatría y los sacrificios fueron introducidos por los mexicas. Véanse, por ejemplo, las respuestas de los habitantes de Atlitlalaquia, de Cempoala, de Epazoyuca, de Coatepec, de Chicoaloapan, de Tepuztlan, etcétera *(in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1985: 63, 76, 85, 145, 173, 186). Véase también Pomar (1986: 61).

Primeros resultados

Intrincados problemas cronológicos se conjugan con la variedad desconcertante de narraciones relativas a los toltecas para explicar el fracaso de las múltiples tentativas de reconstitución de su "historia": Lejos de constituir testimonios históricos más o menos confiables a partir de los cuales pudiera reconstruirse el pasado tolteca, las crónicas que han llegado hasta nosotros se inscriben en esquemas míticos muy difundidos en Mesoamérica. De hecho, esos relatos prolongan los mitos de creación de los Soles, constituyendo variantes del exilio de Tamoanchan. De manera que la inteligibilidad de las numerosas versiones de los acontecimientos referidos por los cronistas no es posible sino volviendo a ubicar la "historia tolteca" dentro de un contexto mítico amplio.

Al confrontar los documentos que narran la juventud de Quetzalcóatl y el mito del nacimiento del Sol y de la Luna en Teotihuacan, Michel Graulich propuso identificar a Nanahuatzin con Quetzalcóatl y reconocer en la era creada en esa ocasión al "Sol de los toltecas". El estudio de los adversarios de Quetzalcóatl-Nanahuatzin —que lógicamente deberían corresponder a avatares de Tezcatlipoca— permite reforzar esta hipótesis. Señaladas ya en varias oportunidades, las características lunares del "Señor del espejo humeante" lo acercan sin duda a Tecuciztécatl. Estrechamente vinculados con el pecado y la embriaguez, los hermanos o los tíos de Quetzalcóatl aparecen asimismo como personajes lunares. En cuanto a los medios utilizados por Quetzalcóatl para vencer a sus adversarios, ellos confirman que estamos en presencia de una variante del mito del nacimiento del Sol y de la Luna pero también del fin de un Sol de Tezcatlipoca.

Omnipresentes en las crónicas, los presagios que anuncian la destrucción de Tollan hacen juego con aquellos, muy conocidos, que habrían precedido a la llegada de los españoles. Esos acontecimientos prodigiosos constituyen el preludio insoslayable al hundimiento de una civilización claramente asimilada por las glosas indígenas al fin de una era o de un Sol.

Las intervenciones de los gigantes cuyas transgresiones e inestabilidad evocan irresistiblemente la personalidad de Tezcatlipoca, ilustran un fenómeno recurrente en los mitos mesoamericanos: el de la inversión de los papeles en función de los ciclos. De culpables en eras pasadas, los gigantes se transforman en presagios funestos y en verdugos de los nuevos transgresores. En cuanto a los toltecas, la naturaleza de las matanzas que los diezman

revela que ellos son herederos de una suerte idéntica a la asignada a los gigantes al final de los soles anteriores. Esta alternancia de periodos de dominación de los hombres y de los dioses también se manifiesta a través de los partidos de pelota, donde se enfrentan los principales actores de la historia y de la mitología mesoamericana. Aquí también fue posible identificar los cambios de fortuna que afectan a nuestros héroes e insistir en el paso de una era a otra simbolizado por las incertidumbres de los partidos de pelota.

La mayoría de las fuentes describen, a veces de manera prolija, las transgresiones que causaron la caída de Quetzalcóatl y de la ciudad tolteca. Primera falta, la embriaguez del amo de Tollan reproduce —invirtiendo los papeles— la que provocó la expulsión de Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui de Tamoanchan. De igual manera, en la víspera de la conquista española, asimilada por los indios al regreso de Quetzalcóatl, Tezcatlipoca aparece naturalmente como un "profeta ebrio". Pero la embriaguez de Quetzalcóatl también representa una etapa en el camino del renacimiento del dios. A semejanza del descenso de una montaña, el episodio donde Quetzalcóatl se introduce dentro de un árbol o de una montaña se anticipa a la resurrección de la divinidad después de su cremación en la hoguera de Tlapallan.

Indisociable de la embriaguez, la transgresión sexual de Quetzalcóatl suscita catástrofes que dan testimonio de la abrumadora responsabilidad de los dioses y de los dirigentes, sus representantes en la tierra. Esas fallas morales están en el origen de extraordinarios trastornos que pueden adquirir dimensiones cósmicas tales como el fin de una era o la expulsión de Tamoanchan. La aproximación con este último mito está plenamente justificada por la presencia de Xochiquétzal en los relatos del fin de la era tolteca. Seducida por Tezcatlipoca en Tamoanchan y, posteriormente, instrumento de la falta de Quetzalcóatl en Tollan, Xochiquétzal cumple la misma función augural que el "Señor del espejo humeante" en vísperas de la Conquista.

Mediante la divertida historia del *tohueyo,* los informantes de Sahagún nos ofrecen una variante inapreciable de la transgresión sexual de Quetzalcóatl. La falta aquí es el mal casamiento al cual es obligado Huémac como consecuencia de la maniobras de Tezcatlipoca. Algunos documentos mayas-yucatecos y un episodio de la historia mexica contribuyen a elucidar la actitud de Huémac. Por su inaptitud para reaccionar de manera conveniente, este personaje enigmático está considerado, como Quetzalcóatl, astro del pasado, a punto de ser suplantado por recién llegados. En cambio, a semejanza de los gemelos del *Popol Vuh,* los mexicas comprenden el verdadero sentido de las cuestiones o de las situaciones a las cuales se enfrentaron. También aquí,

los adoradores de Huitzilopochtli son claramente designados como los sucesores de los discípulos de Quetzalcóatl. Engañado, amante de mujeres opulentas, Huémac acaba su existencia encerrado en una cueva donde se convierte en el amo del "paraíso lunar" de Cincalco-Tlalocan. El otro nombre de esta morada, Cicalco, la "casa de la liebre", así como una variante de su muerte —lo matan a flechazos— sugieren una identificación de Huémac con Itztlacoliuhqui a veces llamada Citli.

La función de Tezcatlipoca, que consiste en manifestar las faltas ocultas, es ilustrada por el episodio del espejo de Quetzalcóatl, disimulado y, luego, revelado, por el dios indiscreto. Se trata igualmente de significar la próxima caída del reino del amo de Tollan. Asimismo, la irrupción del pecado y de la muerte en el "paraíso" tolteca es simbolizada por la hediondez que emana del cuerpo podrido de Tlacahuepan. En cuanto a la victoria del *tohueyo*-Tezcatlipoca en el Coatepec, ésta prefigura la gesta de Huitzilopochtli, donde la llegada del reino de la triple alianza se manifiesta con la aparición del dios mexica en la palma de la mano de Tlacahuepan, nuevo avatar del "Señor del espejo humeante". El episodio del cuerpo que se niega a moverse remite igualmente a varios presagios que ocurren en la víspera de la conquista española. Pensamos en el *temalácatl* que no puede ser introducido en México a pesar de la obstinación de Motecuhzoma, advertido en esta ocasión de la caída inminente de su imperio o aun en la singular aparición de Tezcatlipoca disfrazado de Chalca que mostró a los estupefactos enviados del rey el espectáculo apocalíptico de la capital mexica en llamas. Un pasaje de la *Leyenda de los Soles* permite establecer una homología entre el Chalca ebrio y el cadáver hediondo de Tlacahuepan, donde ambos simbolizan los pecados de los habitantes de los imperios que terminan, cuya destrucción anuncian.

La introducción de sacrificios humanos en Tollan (Graulich lo mostró muy bien), responde a la exigencia de recrear la tierra y el Sol y de nutrirlos en el momento en que se acaba la era de los toltecas y mientras aparece un Sol nuevo, el de Huitzilopochtli. Tema particularmente sensible desde el establecimiento de la dominación española, el origen de las muertes rituales a menudo se ha atribuido al "sanguinario" Tezcatlipoca. En realidad, además del hecho de que "la invención" de esos ritos era atribuida sin problemas a los enemigos de ayer, las actitudes de Tezcatlipoca y de Quetzalcóatl frente al sacrificio humano no se explican más que en función de sus posiciones respectivas en el seno de ciclos cósmicos que determinan sus acciones.

V. EL CULTO A TEZCATLIPOCA: LOS LUGARES DE CULTO Y LOS SACERDOTES

> Aunque no tuviera barba, llevaba al hombro el manto de los sacerdotes de Moloch y en la cintura la especie de cuchillo que le servía para despedazar las carnes sagradas y que remataba, en la punta del mango, una espátula de oro. De un solo golpe abrió el pecho de Matho, luego le arrancó el corazón, lo puso sobre la cuchara, y Schahahbarim, levantando el brazo, lo ofreció al sol.
>
> GUSTAVE FLAUBERT,
> *Salammbô [Salambó],* 1964, p. 311

SI HEMOS DE CREER en los informantes de fray Bernardino de Sahagún (CF, I: 5), la morada de Tezcatlipoca se encontraba en todas partes, en el inframundo, en la tierra y en el cielo *(noujian ynemjian: mictla, tlalticpac, ylhujcac).* La omnipresencia del "Señor del espejo humeante", sus repentinas apariciones en las calles de la ciudad, a la vuelta de un camino o en la inquietante penumbra de la maleza transformaban cada espacio en un potencial lugar de culto. Los penitentes sorprendidos podían entonces levantar a toda prisa un pequeño oratorio improvisado para adorar a su dios. También estaban los suntuosos templos de las grandes ciudades. Contaban cómo los antepasados, al volver de peregrinaciones largas y peligrosas, se habían instalado en un lugar determinado por el dios que los guiaba. El primer acto fundador consistía en construir el templo que abrigaba el bulto sagrado donde se conservaban las reliquias de la divinidad, edificio modesto en su origen, en ocasiones efímero, o bien ampliado y embellecido al ritmo de la expansión de la ciudad.

Exhumados por los arqueólogos, pintados en los códices, descritos por los conquistadores maravillados, los religiosos atentos o los indios nostálgicos, esos lugares de culto merecen que se les dedique un estudio particular. ¿Acaso la extensión del culto de una divinidad no se mide sobre todo por medio de la identificación de esos espacios privilegiados? Asimismo, la orientación de los edificios, los motivos que los adornaban o aun los rituales que ahí se des-

arrollaban dibujan muy bien rasgos característicos del dios que ahí se adoraba y a la vez de los hombres que lo veneraban.

Los que guiaban a los peregrinos durante su viaje hacia la "Tierra prometida" tenían el privilegio de recibir las órdenes de la divinidad. En el México central, la creciente complejidad de la sociedad implicó, de manera gradual, la disociación entre el poder político y el poder sacerdotal. Sin embargo, los dirigentes y los sacerdotes conservaron conjuntamente el estatus de intermediarios entre los hombres y los dioses.[1] Las fuentes relativas al clero encargado del culto de Tezcatlipoca son numerosas y dan testimonio de la importancia de esta divinidad en el seno del panteón mexicano. Por medio de ciertas prácticas sacerdotales como el ennegrecimiento del cuerpo, también tendremos que interrogarnos sobre la naturaleza de los lazos que existían entre el conjunto de los sacerdotes y el "Señor del espejo humeante".

Los templos de Tezcatlipoca

Tres tipos de fuentes: escritas, pictográficas y arqueológicas nos proporcionan informes sobre los lugares de culto dedicados a Tezcatlipoca. El cotejo, a veces delicado, de las informaciones que provienen de esos documentos permite describir los principales espacios de culto donde era adorado el "Señor del espejo humeante": los grandes templos de las ciudades, pero también edificios más modestos, de los que a menudo sólo conocemos los nombres o incluso aquellos que están representados en los manuscritos pictográficos.

Los templos de Tezcatlipoca en México-Tenochtitlan

El templo principal

A Diego Durán (1967: I, 38-39) le debemos la descripción más detallada del templo principal de Tezcatlipoca en México:

> El templo en que estaba este ídolo era alto y hermosamente edificado. Tenía, para subir a él, ochenta gradas, al cabo de las cuales, había un remanso, de doce o catorce pies de ancho y, junto a él, un aposento, ancho y largo, de tamaño de una sala; la puerta, ancha y baja, al uso de los edificios de los indios. Esta sala estaba

[1] Sobre este tema véase, por ejemplo, Soustelle (1979: 21-37).

> toda entapizada de mantas galanas, labradas a su modo, de diversos colores y labores, todas llenas de plumas, que es lo que con esta nación adornan sus aderezos y atavíos. La puerta de la pieza estaba siempre cubierta con un velo o antepuerta de muchas labores, de suerte que esta cámara siempre estaba cerrada u obscura, y el ídolo, oculto y cerrado [...] frontero de la puerta de esta sala, arrimado a la pared, había un altar del altor de un hombre y, sobré él, una peana de palo, de un palmo de altor, sobre la cual estaba puesto el ídolo en pie [...] también tenían en esta pieza pintadas todas las vigas [...]

Un poco más adelante, el dominico *(ibid.:* 48) describe un segundo "ídolo" de Tezcatlipoca y añade que

> este templo en México estaba edificado en el mesmo lugar en que ésta edificada la casa arzobispal. Donde, si bien ha notado el que en ella ha entrado, verá ser toda edificada sobre terrapleno, sin tener aposentos bajos, sino todo macizo el primer suelo. Allí estaba este ídolo en su templo, no menos galano y torreado y almenado que el de Huitzilopochtli [...] Tenía dentro de su patio y cerca muchos aposentos; unos, de las dignidades de aquel templo [...]. Había también aposentos de muchachos [...] (y) aposentos de mozas recogidas [...]

Durán habla de dos "ídolos" de Tezcatlipoca. ¿Debemos deducir, entonces, que las descripciones de edificios que él consignó se refieren a dos templos distintos? El dominico no lo precisa. El primer texto insiste en la pirámide y su escalera de 80 gradas que daba acceso a un pequeño templo. En el otro capítulo, Durán da el emplazamiento de un lugar de culto y habla de los edificios que se encontraban en su recinto. De cierta manera, los dos textos se completan y, de hecho, podrían referirse a un mismo lugar.

Hasta donde sabemos, se trata de la descripción más completa de la ciudad de México-Tenochtitlan que haya llegado a nosotros. Ignacio Marquina (1957: 16-18; 1964: 198) tomó en cuenta la localización de este templo dada por Durán para realizar su reconstitución de los principales edificios incluidos en el recinto sagrado de la capital mexica. Después de haber citado al dominico, agrega: "Mucho tiempo después de la Conquista, en los diálogos de Cervantes de Salazar, los interlocutores dicen que 'la parte baja de la construcción española era maciza y sin ventanas...' lo que indica que aún se conservaba la parte baja de la pirámide..."

Situado al sur de la pirámide doble de Huitzilopochtli-Tláloc, el templo de Tezcatlipoca, si se admite la disposición del plano de Marquina, habría tenido una orientación norte-sur, es decir, diferente de la del Templo Mayor doble

que estaba orientado de este a oeste. Esta reconstitución podría coincidir con algunos datos que asocian a Tezcatlipoca con templos cuyos nombres representan las direcciones septentrional y meridional *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 36v°) *(supra*, cap. I). Una campaña reciente de excavaciones vino a trastocar esta aparente adecuación entre los documentos escritos y los datos de la arqueología. En 1988, después del descubrimiento de un nuevo *cuauhxicalli-temalácatl*, se probó que el "templo dedicado a Tezcatlipoca [...] tenía una orientación este-oeste, lo cual modifica considerablemente nuestros conocimientos acerca del llamado recinto sagrado de los aztecas..." Felipe Solís (1992: 226), a quien le debemos la publicación de este descubrimiento, concluye diciendo: "... hoy entendemos que [...] el edificio sagrado del dios de la guerra [Tezcatlipoca] estaba en relación directa con el movimiento solar tal y como también lo estaba el Templo Mayor, ubicándose sus fachadas hacia el oeste".

Los otros templos de Tezcatlipoca

Otros autores, en particular Sahagún en la lista de edificios que aparece en el anexo en el libro II del *Códice Florentino,*[2] nos informan de la existencia de templos dedicados a Tezcatlipoca, pero es difícil vincular estos datos con los antes examinados.

Ya se han mencionado algunos lugares de culto relacionados con el dios Omácatl, uno de los aspectos del "Señor del espejo humeante" *(supra*, cap. I). Recordemos que el edificio llamado *Tezcacalco* encerraba estatuas de esta divinidad (Sahagún, 1985: 160; 1988: 184).[3] Asimismo, se conservaba una estatua de Omácatl en el *Teccizcalco (ibid.*, 1988: 184).[4] Igualmente se habla de un *cuauhxicalli* donde se encontraba un *tzompantli* y una estatua de madera de este dios. Ahí se realizaban sacrificios los días "2 Caña" (CF, II: 184; Sahagún, 1985: 160; 1988: 184) mientras que los representantes de los Oma-

[2] Existen divergencias entre el texto náhuatl y la versión española de Sahagún. Por tal motivo, unas veces nos basamos en el texto de los informantes del franciscano, y otras, en el texto español.

[3] El texto náhuatl dice solamente: "Tezcalco: ahí había condenados a muerte; ahí morían cautivos, después los otros y no cada año" *(In tezcalco: vncan mjcoaia, vncan mjquja in mamalti: çan tepan yetiuh, amo cexiuhtica)* (CF, II: 183). Torquemada (1976: III, 224) toma el texto de Sahagún y añade: "Y parece que estos sacrificios eran a honra de Tezcatlipoca..."

[4] "Teccizcalco: también aquí había condenados a muerte; aquí morían cautivos, también en la noche, también después los otros solamente cuando era determinado así" *(In Teccizcalco: no vncan mjcoaia, vncan mjquja in mamalti: çan no iooaltica, çan no tepan yetiuh, can molnamjquja)* (CF, II: 183).

came eran ejecutados ritualmente cada 260 días cerca de otro *tzompantli* (CF, II: 185; Sahagún, 1985: 161; 1988: 185).

Uno de los nombres de Tezcatlipoca era *ce miquiztli* ("1 Muerte") *(supra,* cap. I). Aquellos días se sacrificaban algunos cautivos en un edificio llamado *Tolnáhuac* (CF, II: 192). El texto español añade que esos rituales se realizaban en honor de Tezcatlipoca (Sahagún, 1985: 164; 1988: 188).

También existía un *cuauhxicalli* donde el representante de Titlacahuan iba a tocar la flauta (CF, II: 182). El texto español precisa que "este edificio era un *cu* pequeño, redondo, de anchura de tres brazas o cerca, de altura de braza y media; no tenía cobertura ninguna..." (Sahagún, 1985: 159; 1988: 183). Según Torquemada (1976: III, 223), ahí se conservaban las calaveras de los prisioneros sacrificados y "se oía una bocina algunas veces y a deshoras; y era opinión entre todos que la tañía el dios Titlacahuan".

Por último, en el templo de Nappatecuhtli, otro aspecto de Tezcatlipoca, se inmolaba a los representantes de ese dios durante la fiesta de *Tepeilhuitl* (CF, II: 190; Sahagún, 1985: 163; 1988: 187).

Si creemos en el autor del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 36v°), "a este *tezcatepocatl* son dedicados los *teucales* que ellos llaman *tlacuchcalcatl* y *uicináuatl". Tlacochcalco* significa "en la casa de las flechas", o "en el recinto de las flechas", pero también sería una manera de designar el norte. *Huitznahuacatl,* "cerca de las espinas", sería el nombre del sur (Seler, 1992: III, 237-238; Garibay *in* Sahagún, 1958: 42-43). En Tezcoco, el templo de Tezcatlipoca estaba situado en el barrio de *Huitznáhuatl* (Pomar, 1986: 58) y uno de los nombres de Tezcatlipoca era Huitznahua Yáotl (Sahagún *in* Seler, 1992: III, 237-239). En un pasaje de la obra de Alvarado Tezozómoc (1980: 504) se habla del rey de Tacuba (Tlacopan) que realizó sacrificios "en el templo del barrio de Huitznaua Ayauhcaltitlan que ahora es el tianguillo de San Pablo en México". Según Eduard Seler (1992: III, 238), se trata de un templo de Tezcatlipoca situado en la parte sureste de la ciudad, entre la calzada de Iztapalapa y el lago.

¿Debemos concluir que todos los edificios llamados *Huitznáhuatl* o *Tlacochcalco* estaban dedicados a Tezcatlipoca?

Volvamos a la lista de los informantes de Sahagún. En el templo de *Uitznáuac,* los Centzonhuitznaua eran inmolados en la fiesta de *Panquetzaliztli* (CF, II: 183; Sahagún, 1985: 160; 1988: 183). ¿Existe una relación entre estas víctimas y el "Señor del espejo humeante"? Es probable, en la medida en que Tezcatlipoca fue el creador de los Centzonhuitznaua, que éstos intentaran oponerse al nacimiento de Huitzilopochtli (HMP, 1941: 221). Cabe añadir que

un representante de Huitznáhuatl era sacrificado en el "terreno de juego de pelota del espejo" *(tezcatlachco)*, un lugar que evoca los lazos que existían entre el "Señor del espejo humeante" y el *tlachtli (supra,* cap. IV). Además, ese sacrificio tenía lugar los días "2 Caña", cuyas connotaciones conocemos (CF, II: 185; Sahagún, 1985: 161; 1988: 185). Finalmente, en el *calpulli* de *Huitznáhuatl* se confeccionaba la imagen de Tlacahuepan Cuexcotzin (cuyas relaciones con Tezcatlipoca ya se han destacado) (CF, II: 192; Sahagún, 1985: 164; 1988: 188).

Tres edificios que comprenden el nombre *Tlacochcalco* se incluyen en la lista de los informantes de Sahagún. El *Tlacochcalco Ácatl Yiacapan*, en el cual se conservaban flechas y lanzas y se ejecutaban cautivos durante la noche (CF, II: 183; Sahagún, 1985: 160; 1988: 184). El *Tezcacoac Tlacochcalco* también servía de arsenal y en él sacrificaban a los prisioneros de guerra *(ibid.,* 1988: 184). Ignoramos a qué divinidad estaba dedicado este último edificio.[5] A propósito del primero, podemos citar el *Ácatl Yiacapan Uey Calpulli,* donde se guardaba a las víctimas sacrificiales llamadas Tlaloque, antes de ejecutarlas y comerlas (CF, II, 193; Sahagún, 1985: 164; 1988: 188). El *Tlacochcalco Ácatl Yiacapan* probablemente estaba consagrado al dios de la lluvia.[6] En el tercer *Tlacochcalco* llamado *Tlacochcalco Quauhquiauac* era venerado el dios Macuiltótec, a quien se le ofrecían sacrificios durante la fiesta del Fuego nuevo y las veintenas de *Panquetzaliztli* y de *Tlacaxipeualiztli* (CF, II: 123; Sahagún, 1985: 164; 1988: 188). Michel Graulich (1987: 367) considera que esta divinidad forma parte de los Mimixcoa-Huitznahua a quienes mataron cuando llegó el Sol. Ahora bien, hemos visto que Tezcatlipoca había creado a estos personajes. En fin, el templo donde era sacrificado el representante de Tezcatlipoca durante la fiesta de *Tóxcatl* se llamaba *Tlacochcalco* (CF, II: 71).

Resumamos: si bien no es seguro que todos los edificios cuyos nombres comprenden las palabras *Tlacochcalco* o *Huitznáhuatl* hayan estado relacionados con Tezcatlipoca, no obstante, las más de las veces, la relación con el "Señor del espejo humeante" parece muy estrecha. Por último, a manera de hipótesis, proponemos identificar el templo de *Huitznáhuatl* con aquel cuya descripción nos ha dejado Durán. Recordemos que estaba situado al sur del Templo Mayor, lo que coincide con uno de los sentidos de *Huitznáhuatl*.

[5] Tezcacóatl es uno de los cuatro portadores de Huitzilopochtli (Alvarado Tezozómoc, 1949: 19), pero también el nombre de un barrio *(ibid.,* 1980: 501, 516).

[6] Cabe señalar que un sacerdote que intervenía durante la fiesta de *Tóxcatl* venía de Acatlicayapan *(Códice Aubin, in* Baudot y Todorov, 1983: 170). Es posible entonces que existiera un vínculo entre este lugar y el culto de Tezcatlipoca.

Los templos de Tezcatlipoca en las otras ciudades

El templo de Tezcoco

Juan Bautista de Pomar (1986: 58), que insiste en la importancia del culto de Tezcatlipoca en Tezcoco, nos dice, no obstante, que su templo era más pequeño que el que estaba dedicado a Huitzilopochtli y Tláloc: "el *cu* de Tezcatlipoca, ídolo principal, estaba, como se ha dicho en el barrio de Huitznáhuac, mucho más pequeño, pero de la misma hechura, salvo que no tenía división en las gradas [...] Tenía también este templo, encima de la casa del ídolo, otros tres sobrados, adonde, asimismo, se guardaba de la munición que se ha dicho".

Este autor menciona igualmente, cerca de la pirámide dedicada a Huitzilopochtli y a Tláloc, una sala llamada *Tlacatecco,* donde se conservaban celosamente los bultos sagrados de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli *(ibid.:* 59). Se observará el emplazamiento particular del templo de Tezcatlipoca. Situado en el barrio llamado *Huitznáhuac*, pudo permanecer ahí pese a las transformaciones ordenadas por Nezahualcóyotl, quien hizo construir en el centro de la ciudad un conjunto arquitectónico destinado a acoger a los "ídolos" dispersos en los pequeños oratorios de los seis barrios de la ciudad. Se trataba, pues, para el barrio de *Huitznáhuac*, de un privilegio otorgado a los descendientes de aquellos que, decían, habían introducido el culto de Tezcatlipoca en Tezcoco *(ibid.)*.[7] Esto tal vez explique también lo modesto del templo en relación con las nuevas construcciones ordenadas por el célebre rey poeta.[8]

Ese templo del "Señor del espejo humeante" en Tezcoco acaso esté representado en las pinturas de la *Relación geográfica de Tlaxcala (in* Muñoz Camargo, 1984: lám. 21b). En efecto, podemos ver ahí un edificio religioso cuyo techo está coronado de calaveras y en cuyo interior están representadas una cabeza de caballo y el rostro rayado de una divinidad que, sin duda, es Tezcatlipoca.

[7] Según André Thévet (1905: 10), "el primero que encontró ídolos fue uno de los niños de Loli, el cual habiendo permanecido mucho tiempo fuera de Tezcuq fue a ver a su padre y llevó un ídolo llamado Tezcatlipuca y le levantó un altar en Tezcuq".

[8] Torquemada (1975: I, 417), en cambio, afirma que el templo de Tezcatlipoca en Tezcoco tenía siete u ocho gradas más que el Templo Mayor de México. Esta información sin duda concierne al templo acolhua dedicado a Huitzilopochtli y a Tláloc que Motolinía (1971: 83) describe con "cinco o seis gradas más que el de México". Torquemada debe haberlo confundido con el de Tezcatlipoca, "dios principal de Tezcoco".

¿Existía un templo de Tezcatlipoca en Tlatelolco?

Recordemos la existencia del testimonio de Bernal Díaz del Castillo (1988: 260-261), quien describe un templo donde habría visto una estatua de Tezcatlipoca. Seler (1992: III, 115) considera que se trata del templo de Tlatelolco, pero es dudosa la confiabilidad del relato del conquistador (Barlow, 1989: 104-107; *supra,* cap. II).

En el capítulo anterior nos hemos referido a Tezcatlipoca que, bajo el aspecto de Tlacahuepan, había engañado a los toltecas (CF, II: 27-28; *supra,* cap. IV). Ahora bien, los tlatelolcas adoraban a Tlacahuepan, a quien, según parece, fueron a buscar a Tollan (HMP, 1941: 229). Por lo tanto, es probable que Tezcatlipoca, al menos en esta forma, haya sido adorado en la ciudad gemela de México y que se le haya consagrado un templo.

Finalmente, a propósito del templo de *Huitznahua Ayauhcaltitlan* mencionado por Alvarado Tezozómoc (1980: 504), Seler (1992: III, 238), que lo identifica con un templo de Tezcatlipoca, basándose en el *Códice Mendoza,* declara que los tlatelolcas se encargaban de su mantenimiento.

Las otras ciudades

Alva Ixtlilxóchitl (1985: I, 351-353) menciona un templo de Tezcatlipoca en Azcapotzalco, donde habría sido enterrado el soberano tepaneco Tezozómoc.

Después de una campaña militar victoriosa, el soberano mexica Ahuítzotl se propuso dar gracias a los dioses. Realizó ofrendas en el Templo Mayor de México, pero también se dirigió a la provincia de Chalco, a un lugar llamado Tlapitzahuayan, donde se encontraba un templo dedicado a Huitzilopochtli y a Tezcatlipoca, "aunque la vocación principal era la de Tezcatlipoca..." (Durán, 1967: II, 366; *infra,* cap. VI).

Un texto en el que se describen las ceremonias previas a la obtención del título de *tecuhtli* en las ciudades de Tlaxcala y de Huexotzinco señala como uno de los principales lugares donde se realizaban dichos ritos al templo principal de Tezcatlipoca y de Camaxtli (Carrasco, 1966: 135). Más adelante, se habla de la llegada de la estatua de uno de esos dos dioses al barrio de origen del futuro noble. Si la divinidad poseía un templo en ese barrio, ahí la recibían, si no, construían un pequeño altar para acogerla *(ibid.:* 137).

Bernal Díaz del Castillo (1988: 35) afirma haber visto en San Juan de Ulúa un templo donde se encontraba un ídolo de Tezcatlipoca. La información es

difícil de verificar y uno se interroga sobre la manera en que el viejo conquistador pudo descubrir la identidad de ese ídolo "muy grande y feo", sobre todo cuando precisa que los españoles aún no disponían de intérprete. Ahora bien, no es imposible que el "Señor del espejo humeante" haya dispuesto de un lugar de culto en ese sitio, pues sabemos que los mexicas poseían puestos avanzados fortificados en la región *(Relación geográfica de Vera Cruz, in Relaciones geográficas del siglo* XVI*: Tlaxcala,* 1985: 315).

Los templos de Tezcatlipoca en las fuentes pictográficas

Citaremos rápidamente los manuscritos pictográficos donde están representados templos en cuyo interior o cerca de los cuales aparece Tezcatlipoca. Por desgracia, es difícil vincular estas imágenes a las fuentes escritas.

Las representaciones de Tezcatlipoca o de sus avatares en el interior de los templos

Además de la lámina ya citada de las pinturas de la *Relación geográfica de Tlaxcala* donde, en el interior de un templo en Tezcoco, se puede ver la cabeza de Tezcatlipoca (lám. 21b), hay que mencionar la ilustración incluida en el *Atlas Durán* (1967: 1, lám. 9) (lám. 19a), donde ese dios figura sentado en el interior de un edificio cuyo techo está formado por una doble banda de círculos (¿el cielo estrellado?) cubierto de conchas.[9]

Las ilustraciones de la fiesta de *Tóxcatl* en los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 250v°) (lám. 7d) presentan varios edificios entre los cuales hay un templo en cuyo interior aparece Tezcatlipoca portando un *tlachieloni.* Según Jiménez Moreno (en Sahagún, 1974: 32-33), otro edificio con techo adornado con un motivo que representa el cielo estrellado también sería un templo de ese dios. Este autor se basa en el texto de los informantes de Sahagún que mencionan un ritual realizado por mujeres alrededor del santuario de Tezcatlipoca. La identificación de este edificio con una casa de *calpulli* por parte de Seler (1899: 163) parece más lógica, dada la forma de la cons-

[9] Hasta donde sabemos, no existe estudio sobre las representaciones de templos en los códices. Habría que prestar atención a la forma de los techos, así como a los motivos y objetos que los adornan. Sin embargo, no es cierto que cada uno de los templos pueda asociarse con una divinidad particular. En el *Atlas Durán* (1967: I, lám. 4), los techos de los templos de Huitzilopochtli y de Tláloc están representados de la misma manera que el del templo de Tezcatlipoca.

trucción que difiere notablemente de la de los templos. Además, en una ciudad pequeña como Tepepulco la presencia de dos templos consagrados al "Señor del espejo humeante" habría sido sorprendente.

Siempre dentro de un contexto ritual, la ilustración de la fiesta *Quecholli* en el *Códice Borbónico* (1988: 33) (lám. 26b) nos muestra dos pirámides sobre las cuales aparecen las figuras de Tezcatlipoca y Mixcóatl.[10]

Volvemos a encontrar al "Señor del espejo humeante" en el interior de un templo en el *Códice Borgia* (1963: 46). Una divinidad que Seler identifica con el dios del fuego del oeste está sentada en un asiento de piel de jaguar y sostiene a un Tezcatlipoca de tamaño pequeño. El templo, cuyo techo es amarillo, no presenta ninguna característica notable. En el mismo manuscrito *(ibid.:* 68), un buitre que, como hemos visto, es un animal asociado con el "Señor del espejo humeante", aparece en el interior de un templo rojo coronado de almenas. En esta lámina, Tlazoltéotl comparte con el seductor de Tamoanchan el patrocinio de la trecena que comienza con el signo "Movimiento" (véase también *Tonalámatl Aubin,* 1981: 13).[11]

También se puede citar, en el *tonalámatl* dispuesto en columnas del *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 4), un templo donde un personaje sentado, que lleva un punzón de hueso de autosacrificio, ostenta la pintura facial de Tezcatlipoca. Xipe Tótec está representado en la parte inferior de esta columna. En la misma sección del *Códice Cospi* (columna 52), Carmen Aguilera (1988: 59) identificó "un bulto humeante con un disco rojo y negro en el interior" que remata un edificio como un glifo del espejo humeante. Se trataría de un templo de Tezcatlipoca, con dicho dios representado en la parte inferior de la columna. Sin embargo, esta identificación es incierta, ya que los colores no coinciden con los del glifo habitual del espejo *(Códice Mendoza,* 1964: 11, 21, 29, 31, 44). En cambio, este glifo aparece sobre el techo de un templo en el *Códice Borgia* (1963: 37). El manuscrito, lamentablemente, está borrado en parte en este lugar y es difícil identificar la divinidad que se encuentra en el interior del edificio. Eduard Seler (1963: II, 33) considera que se trata de Xólotl.

El glifo del espejo humeante también está presente en un templo en el *Códice Azcatitlan* (1995: 7). Por añadidura, este templo está situado sobre una montaña, en cuyo interior está representado un espejo. Se trata de un

[10] Un comentador escribió sobre el templo donde se encuentra Tezcatlipoca: "sacrificio de mercaderes" por razones que se nos escapan.

[11] En el *Códice Borbónico* (1988: 13), lo que está representado encima de Tezcatlipoca-Buitre es un *tzompantli*.

topónimo que puede leerse Tezcatépec ("Montaña del espejo") que Barlow *(in Códice Azcatitlan,* 1949: 109) localiza en el estado de Hidalgo. Fray Andrés de Olmos (1991: 42-43) cita igualmente una montaña llamada Tezcatépec en los alrededores de Cuernavaca. Ahí habría aparecido un gigante que habría exhortado a los indios a matar a un español. El "Señor del espejo humeante" efectivamente podía tomar la forma de un gigante y, además, era "el que se apareció a las gentes en el cerro del espejo..." *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3v°; Sahagún, 1969: 50-51).

Las representaciones de Tezcatlipoca o de sus avatares delante de los templos

Tepeyóllotl, en cuanto Señor de la Noche, a menudo es representado llevando una ofrenda hacia un templo. En el *Códice Borgia* (1963: 14) (lám. 3e) y el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 4) (lám. 23b) hay un edificio cuya extremidad superior está provista de un triángulo blanco puntiagudo al cual volveremos más adelante *(infra,* pp. 323-325). En el *Códice Borgia,* Tepeyóllotl está frente a un templo cuya entrada está formada por una cabeza de *cipactli,* a la que le falta la mandíbula inferior.[12] La presencia de una concha marina *(tecciztli)* en el interior del templo representada en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 22) tal vez permita una aproximación con el *Teccizcalco,* un edificio donde se conservaba una estatua de Omácatl (Sahagún, 1985: 160; *ibid.,* 1988: 184).

Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui está representado en el *Códice Cospi* (1988: 12) (lám. 6e) bajo el aspecto de un sacerdote que se autosacrifica la oreja con un punzón de hueso y que lleva un incensario humeante hacia un templo en cuyo interior aparece una lechuza. Un techo de caña cubre la parte superior del templo, que está almenado. Una columna de humo con dos elementos que Carmen Aguilera (1988: 81) identifica con "una perla amarilla de ámbar y un disco amarillo con rayas blancas que podría ser el sol nocturno" escapa del interior del templo. Este edificio estaría asociado con la dirección septentrional *(ibid.).*

En el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 33) (lám. 6f) encontramos

[12] Eric S. Thompson (1939: 391-400) considera que se trata de un templo circular que compara con los *cuauhxicalli* dedicados a Titlacahuan y a Omácatl. Los templos cuya entrada está formada de una mandíbula de monstruo de la tierra o de serpiente no serían, como lo creía Seler, lugares de culto de Quetzalcóatl-Kukulcán sino que simbolizarían las fauces del monstruo de la tierra en el México central y las del monstruo celeste en los sitios mayas.

a Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui llevando una ofrenda ante un templo coronado de volutas en cuyo interior está sentado un *tlacuache (Didelphis marsupialis).*[13]

Por último, una divinidad que presenta los rasgos de Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui-Macuilxóchitl está representado en el *Códice Borgia* (1963: 50) (lám. 24a) con un propulsor de dardos ofreciendo un corazón sangrante en dirección de un templo donde aparece el glifo de la Luna. Un flujo de agua que cae del cielo llena el interior del edificio que remata en cuatro cuchillos de pedernal (Nahuitécpatl es uno de los nombres de Luna) *(Leyenda de los Soles,* 1945: 121-122; 1992: 90 [148]). Un glifo de jade representa el centro del templo.

El estudio de los lugares de culto consagrados a Tezcatlipoca sería incompleto si dejáramos de lado una categoría de edificios llamada *momoztli*. A falta de trabajos que tomen en cuenta a la vez documentos escritos y testimonios arqueológicos, hemos considerado útil detenernos en lo que se puede denominar "el problema de los *momoztli*".

El problema de los "momoztli"

Los numerosos testimonios que concuerdan en asignar a los *momoztli* un lugar nada despreciable entre los lugares de culto asociados con Tezcatlipoca, pero también la relativa confusión de las fuentes al respecto, justifican un examen detallado de estos edificios.

Los "momoztli" en las fuentes escritas

¿Cómo definir un *momoztli?* Es indispensable comenzar este estudio tratando de responder esta pregunta, ya que el campo semántico aplicado a la palabra *momoztli* es muy vasto.

Esta palabra puede emplearse como sinónimo de templo: así, se habla del *momoztli* de donde lanzaron al señor de Tlatelolco Moquihuix (Alvarado Tezozómoc, 1949: 120), o también del *momoztli* de Quetzalcóatl en Cholula *(Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 207). Torquemada (1975: 1, 243) la utiliza

[13] Este animal aparece en un templo similar en el mismo manuscrito *(ibid.:* 30). Cabe señalar que, además de las volutas, algunos motivos de jade cubren el templo y que un cruce de caminos figura ante el edificio.

para nombrar el templo de Huitzilopochtli en Tlatelolco. A veces, el sentido de la palabra *momoztli* es más difícil de circunscribir. Cristóbal del Castillo (1991: 139-140) nos describe cómo, antes de dirigirse a sus fieles, el guía de los mexicas Huitzilopoch se sentó en el altar, sobre el templo *(momozticpac teocalticpac).* Más adelante, nos enteramos de que el *tlaquimilolli* que contiene los huesos de Huitzilopoch deberá ser depositado en el altar (?), sobre el templo *(momozticpac teocalticpac) (ibid.:* 154).[14] ¿Hay que pensar, en ambos casos, que la expresión *momozticpac teocalticpac* se refiere precisamente al altar situado arriba del templo o debemos ver ahí un binomio utilizado para designar el templo en general? Como no hemos encontrado esta expresión en otra parte, ignoramos cómo responder a esta pregunta.

En los relatos de la migración de los mexicas, frecuentemente se menciona la construcción de un oratorio para el culto a Huitzilopochtli. Por lo general es llamado *tlalmomoztli,* es decir, un "*momoztli* de tierra" (Alvarado Tezozómoc, 1949: 19, 67; Chimalpahin, 1991: 10-11, 57-58; *Códice Aubin,* 1980: 13, 50). ¿Podemos imaginar que a partir de esta apelación aplicada al primer lugar de culto de Huitzilopochtli se perpetuó la costumbre y que el Templo Mayor de México-Tenochtitlan siempre podía designarse así? Por la conservación del término *momoztli,* a menudo utilizado para designar un modesto lugar de culto, los mexicas habrían asociado simbólicamente el Templo Mayor con la época mítica de su migración mientras que, desde un punto de vista arquitectónico e iconográfico, multiplicaban las referencias a las grandes civilizaciones de Teotihuacan y de Tollan.[15]

La palabra *momoztli* también se emplea para describir altares. En el diccionario de Alonso de Molina encontramos: "*Mumuztli tlalmumuztli,* Altar de demonios, que ponían en los caminos hecho de tierra" (1977: fol. 9r°), y "*Mumuztli,* Altar de los ydolos, o humilladero" *(ibid.:* fol. 61v°). Los informantes de Sahagún (CF, XI: 269), en su descripción del *teocalli* (templo), precisan que "en lo alto desta torre estava un edificio como capilleta dónde estava la ymagen del ydolo a qujen ella era dedicada sobre un altar que los llamaban momuztli".

En la lista de los lugares de culto, los informantes de Sahagún citan, en ese orden, el *teucalli,* el *quauhxicalli,* el *calmécatl* y el *(y)xmomoztl* que Miguel León-Portilla *(in* Sahagún, 1958*b:* 80-81) traduce por "altar frontal" y Thelma

[14] En el primer pasaje, Federico Navarrete Linares traduce *momozticpac teocalticpac* por "sobre el altar, en lo alto del templo..." (Castillo, 1991: 141). La misma expresión aparece en el segundo pasaje como "sobre el altar, sobre el templo" *(ibid.:* 155).

[15] Sobre la "recuperación mexica" del pasado de Teotihuacan, véase López Luján (1989).

Sullivan *(in* Sahagún, 1997: 119) como "Front platform altar". Entonces, los *momoztli* bien podrían ser altares situados en la cima de los templos donde reposaban las estatuas de los dioses.

Pero también se habla de pequeños edificios denominados *momoztli,* situados en el recinto de los grandes templos. Así, se construía una casa de flores para un baile "en el *momoztli* principal del templo de su gran dios Huitzilopochtli" mientras que un bufón disfrazado de ardilla bailaba sobre el "templo o *momoztli*" llamado *Quauhxicalco* (Durán, 1967: I, 193; Sahagún, 1985: 159-160). A propósito de la fiesta de *Tlaxochimaco,* se describen músicos que se mantenían de pie cerca de un altar redondo llamado *momoztli* (CF, II: 16, 110). En fin, los relatos de la Conquista señalan como altos hechos de armas la manera en la que guerreros particularmente valerosos se formaban sobre un *momoztli* antes de lanzarse al combate (CF, XII: 110, 116). Así, sin duda, debían identificarse con una divinidad o recibir una "energía particular" asociada con esos lugares que supuestamente les aseguraban el triunfo.

Siempre en el interior de las ciudades, Diego Durán (1967: I, 177) cita otro tipo de *momoztli,* a propósito del dios de los mercados y las ferias,

> el cual dios tenían puesto en un *momoztli*, que son humilladeros, a manera de picotas, que usaron antiguamente, que después los llamábamos los muchachos "mentideros" [...] En estos mentideros de los tianguiz había fijadas unas piedras redondas labradas, tan grandes como una rodela, y en ella esculpida una figura redonda, como una figura de un sol, con unas pinturas a manera de rosas, con unos círculos redondos...

El dominico, lamentablemente, no nos da el nombre de esa divinidad que castigaba a los que no asistían a las ferias. En otro lado, describe a prisioneros que, conducidos al "tianguiz", bailaron sobre el *momoztli (ibid.:* II, 160).

Numerosos edificios situados en los cruces de las calles o de los caminos también son llamados *momoztli* (Motolinía, 1985: 138; Durán, 1967: I, 172, 177; CF, II: 127, 141, 204; CF, III: 12; Las Casas, 1967: II, 224; Serna, 1987: 299), otros están localizados en las montañas (Motolinía, 1985: 138; Sahagún, 1985*b*: 166-167). Hernando Ruiz de Alarcón (1987: 138-139) cuenta cómo los sacerdotes indígenas enviaban a los penitentes

> en las cumbres de los montes o en las lomas altas, donde estauan los cercos o montones de piedras, donde tenian los ydolos de diferentes hechuras y nombres, en los mesmos lugares estaua aquel supremo Dios, que todos llaman Señor del

mundo, Tlalticpaque; cuyos cautivos somos tiytlacahuan; dios de las batallas, Yáotl; el coxquilloso, Moquequeloatzin, como si dixeran: el que no sufre coxquillas, o el zeloso.

Por una parte, Alarcón nos dice que esos oratorios contenían diversos ídolos, y por otra agrega que Tezcatlipoca estaba presente en esos lugares. ¿Esos diferentes "ídolos" eran aspectos del "Señor del espejo humeante", o bien hay que ver ahí una alusión a la práctica, muy difundida en la época colonial, de ocultar las estatuas de los dioses en las montañas? Podría tratarse también de los Tlaloque que se veneraban ahí o incluso de estatuillas de copal y de pasta de amaranto colocadas frecuentemente en el interior de los oratorios de montañas (Ponce, 1987: 6). Sea como fuere, la presencia de Tezcatlipoca en los bosques o en las montañas no podría sorprendernos en la medida en que sabemos que se trataba de los espacios privilegiados donde esta divinidad se manifestaba a los hombres (Sahagún, 1969: *passim).*

La palabra *momoztli* puede, pues, designar varias categorías de edificios, desde un templo hasta un altar o un pequeño oratorio. Sin llegar a asimilar a todos los *momoztli* con lugares de culto de Tezcatlipoca, es notable que esta divinidad a menudo se asocie con edificios que llevan este nombre.

Tezcatlipoca y los "momoztli"

A propósito del "Señor del espejo humeante", los informantes de Sahagún (CF, III: 12) aseguran que

> en todas partes, ellos elevaban su "lugar de visión", el montículo *(momoztli),* en las rutas, en los cruces de los caminos. En todas partes lo esperaban. Y en los montículos, colocaban ramas de pino durante los cinco días que terminaban los meses de veinte días... *(...noviian qujtlalilia yn ichial, in mumuztli in vtlica, invmaxac, noujian chialoia. Auh in mumuzco acxoiatl qujtlaliliaia, ynic tlamacujlti ilhujtl, ynic tzonqujça cempoalilhujtl...)*

Si Dibble y Anderson traducen *momoztli* por "montículo" *(mound),* la versión española de Sahagún habla de un asiento hecho de piedras (Sahagún, 1988: 207). La ilustración de este texto es importante. Está representada una pequeña pirámide con una escalera de cinco peldaños *(ibid.:* lám. 8) (lám. 26d). Consideremos ahora la actitud de los enviados de Motecuhzoma Xocoyotzin cuando fueron confrontados con Tezcatlipoca disfrazado de

Chalca: "... rápidamente elevaron su 'lugar de visión', su plataforma en tierra y su cama de paja..." *(... qujtlalilitivetzque ichiel itlalmomoz, yoan içacapepech...)* (CF, XII: 33-34). La ilustración *(ibid.:* lám. 27) (lám. 25d) que acompaña a este episodio muestra al Chalca sentado en un asiento que tiene la forma de una pequeña pirámide representada de perfil.[16] Confesemos que es difícil que ese pequeño edificio con peldaños corresponda a un altar o a un oratorio que ¡hayan realizado apresuradamente unos sacerdotes sorprendidos por la divinidad! La mención de una cama de paja o de juncos parece más apropiada a la idea de una recepción improvisada. Esta manera de recibir al "Señor del espejo humeante" no era, según parece, excepcional. Según las minutas de un proceso de inquisición, los habitantes de un pueblo, ante el anuncio de la llegada del "hombre-dios" Andrés Mixcóatl, que era la "imagen" de Tezcatlipoca, "le hicieron al dicho Andrés, como supieron que venía, en el campo muchos asientos y de estos suelos de paja que se llaman tepechtl y muchas ramadas y allí le hizo el dicho Uiztly y la gente grande fiesta al dicho Andrés..." *(Procesos...,* 1912: 58).

Para volver a los dos textos de los informantes de Sahagún hay que insistir en la palabra *ichiel* o *ichial,* traducida por Dibble y Anderson como "su lugar de visión". Esta palabra se puede aproximar al instrumento llevado por Tezcatlipoca, el *tlachieloni,* que justamente le permitía observar las acciones de los hombres *(supra,* cap. II). Estos edificios se erigían ocasionalmente para acoger a Tezcatlipoca. Otros, colocados en el cruce de los caminos, también estaban dedicados al "Señor del espejo humeante".[17] Adornaban meticulosamente a los *momoztli* en la víspera de la fiesta de *Téotl eco,* sin duda con el fin de recibir a Tezcatlipoca, el primer dios que llegaba en esta ocasión (CF, II: 127).

Antes nos referimos al culto dirigido al dios de las ferias y los mercados instalado en un *momoztli.* Ahora bien, el representante de Tezcatlipoca a veces efectuaba una parada en ese pequeño templo (Pomar, 1986: 56)[18] y Torquemada (1976: III, 71) afirma que el "Señor del espejo humeante" recibía ofrendas en un *momoztli* cada cinco días, es decir, según la misma frecuencia que Durán (1967: I, 78) asigna a la duración de los mercados. ¿Se puede por ello identificar a Tezcatlipoca con la divinidad de los mercados?

[16] Se trata sin duda de Tezcatlipoca bajo la forma de un Chalca y no de un "adivino" *(soothsayer),* como dice Cecelia F. Klein (1988: 252).

[17] Tezcatlipoca no era la única divinidad que dominaba esos espacios inquietantes. Compartía esta prerrogativa con Tlazoltéotl y las *cihuateteo.* Ya hemos insistido en la importancia de ciertos rituales de confesión realizados en esos lugares *(supra,* cap. I).

[18] Es verdad que otros representantes de dioses podían pasar por el mercado, por ejemplo la representante de Toci (CF, II: 119) y la "imagen" de Xochipilli *(Costumbres...,* 1945: 44). Sin embargo, en lo que a esto se refiere no se trata de una estación en el *momoztli* del mercado.

Los documentos sobre el tema tienen lagunas, pero algunos indicios permiten entrever la existencia de lazos entre Tezcatlipoca y una divinidad asociada con actividades comerciales, Yacatecuhtli, el dios de los mercaderes.[19]

En el origen de esta asociación, está sin duda el poder atribuido a Tezcatlipoca de otorgar riquezas (CF, I: 5). Probablemente es la razón por la cual, bajo los nombres de Tlalticpaque, Yohualli, Ehécatl y Tloque Nahuaque, los mercaderes lo invocaban cuando volvían por la noche de sus expediciones comerciales (CF, IX: 27). Como lo señaló J. Eric S. Thompson (1966: 160), en las ilustraciones de la obra de Sahagún, Yacatecuhtli está representado con la misma pintura facial que Omácatl y Tlacochcalco Yáotl, dos aspectos de Tezcatlipoca. El erudito inglés considera que Yacatecuhtli aparece aquí como el patrón de los banquetes que organizaban los mercaderes. Entre los nombres de los dioses de los mercaderes citados por Durán (1967: I, 154), él propone identificar a Cuauchtlapuhcoyaotzin ("Guerrero con capa tejida abierta") con Yacatecuhtli bajo su aspecto de Omácatl.[20] El nombre de este dios, donde se puede descubrir la presencia de la palabra Yáotl (que no significa guerrero sino "enemigo"), en realidad podría aludir a un aspecto del "Señor del espejo humeante". Sin embargo, más bien habría que establecer entonces un vínculo con los aspectos guerreros de esta divinidad, y Tlacochcalco Yáotl parece aquí más indicado que Omácatl. Otro dios de los *pochteca* llamado Acxomocuil (CF, I: 43) fue identificado con Tezcatlipoca por Eduard Seler (1992: III, 300). El sabio alemán traduce Acxomocuil por "a quien se le ha quitado un pie", lo que recuerda la mutilación del "Señor del espejo humeante". En los ritos, a veces asociaban a Yacatecuhtli y Tezcatlipoca. Según Diego Durán (1967: I, 154), Yaotzin-Huitzilopochtli era el primer dios que se manifestaba en *Téotl eco,* mientras que Titlacahuan es citado entre los Yacateuctin que llegaban tres días después. En Tepepulco, los informantes de Sahagún (1974: 32, 1997: 58) afirmaban que Tezcatlipoca y Yacatecuhtli nacían o que sus figuras se fabricaban en *Tóxcatl*.

Los *momoztli* se utilizaban, pues, entre otras funciones, como lugares de culto a Tezcatlipoca. Antes de concluir en relación con este tema, debemos examinar una serie de piezas arqueológicas identificadas por los especia-

[19] Yacatecuhtli generalmente es identificado con Quetzalcóatl (Dahlgren, 1954: 247-248; Soustelle, 1979: 12; Graulich, 1987: 395; Gillespie, 1993: 234, 259; Johansson, 1993: 188, 198). Es verdad que Pedro Ponce (1965: 121) hace de Yacatecuhtli un nombre de Quetzalcóatl. Algunos autores (Nicholson, 1971: 430; Thompson, 1966: 159-160) reconocen, no obstante, la existencia de vínculos con Tezcatlipoca. Basándose en el texto de Pomar (1986: 56), Seler (1899: 155) considera que Tezcatlipoca era el dios de los mercados en Tezcoco. Sobre los dioses de los mercaderes véase Olivier (1997; 1999).

[20] Garibay (*in* Durán, 1967: I, 309) traduce "el de la manta color de humo enemigo".

listas con *momoztli,* y que a veces se relacionan con el "Señor del espejo humeante".

¿Mausoleo del "siglo" indígena y manojos de años o asientos de piedra de Tezcatlipoca?

El 20 de noviembre de 1900, en la Calle de las Escalerillas, se exhumó una construcción cuyas paredes estaban adornadas con calaveras y huesos cruzados y que encerraba a dos *xiuhmolpilli* ("años atados"). Un poco más tarde se descubrieron los vestigios de dos monumentos similares con otros dos *xiuhmolpilli* (Batres, 1990 [1902]: 147-148, 153) (lám. 27a).

Eduard Seler (1992: III, 172-176) identifica estos edificios con dos altares donde se depositaban ofrendas. Los *xiuhmolpilli* en realidad serían asientos de caña *(tolicpali)* sobre los cuales se sentaban los comensales de los banquetes. Estos asientos eran un símbolo del dios Omácatl, un aspecto de Tezcatlipoca que prendió el fuego en un año "2 Caña". Esta fecha está esculpida en esos asientos al igual que "1 Muerte", uno de los nombres de Tezcatlipoca y "1 Cuchillo de pedernal", signo de Huitzilopochtli y Camaxtli. Según Seler, la presencia de un espejo humeante en el *técpatl* permitiría asociar esta fecha con Tezcatlipoca. El altar adornado de calaveras y huesos cruzados sería un *momoztli* en el que Tezcatlipoca recibía un culto, donde los dos *tolicpali* corresponden al asiento del "Señor del espejo humeante", en el caso del más grande, y al de Tlacahuepan, en el caso del más pequeño.

Ramón Mena (1914: 157-164) criticó la interpretación de Seler. Los manojos de caña serían *xiuhmolpilli* ("años atados") que Mena asocia con la ceremonia del Fuego nuevo. En cuanto al altar de calavera "no es 'un gran asiento de Tezcatlipoca' sino un monumento consagrado a la muerte de ciclos, a los acabamientos de la humanidad" *(ibid.:* 164).

En un artículo titulado "El entierro del siglo", Alfonso Caso (1940: 65-76) tomó y desarrolló la hipótesis de Mena. Después de haber propuesto que la lámina 36 del *Códice Borbónico* ilustra el entierro del "siglo azteca" de 52 años, Caso vincula los monumentos que representan los manojos de cañas atadas encontrados en el interior del altar cubiertos de calaveras con esa ceremonia. Sobre esos manojos aparece la fecha "2 Caña" que corresponde a la celebración de la fiesta del Fuego nuevo. En seguida escribe:

> [...] el sol-Huitzilopochtli nace en un año "2 Caña" y muere 52 años después en otro año "2 Caña", señalándose para el día de su nacimiento "1 Pedernal" y para el

día de su muerte "1 Muerte" y el hecho de verificarse la ceremonia de la muerte del siglo en el mes dedicado a este dios, o sea *Panquetzalitzli,* nos demuestran que lo que se quiso expresar con este mito fue la duración del siglo y que los altares de calaveras son monumentos funerarios del siglo *(ibid.:* 75-76).

El "siglo" muerto en *Panquetzalitzli* en un año "2 Caña" era enterrado en *Tititl,* el último mes del año. Sobre los cilindros de piedra, el glifo *ce miquiztli* representaría, pues, a la muerte del siglo o a la de Huitzilopochtli, mientras que las fechas *ome ácatl* y *ce técpatl* corresponderían respectivamente al año en el que se acaba el siglo y al nacimiento de Huitzilopochtli.

Felipe Solís (1987: 65-76) define como mausoleos los tres monumentos encontrados por Batres. Señala la existencia de otros dos monumentos de este tipo, uno exhumado por Batres que se encuentra en el museo de Teotihuacan y otro situado en el jardín botánico de Chapultépec. Tres mausoleos se encontraban al oeste de la pirámide doble dedicada a Tláloc y a Huitzilopochtli, alineados según un eje este-oeste. Estaban situados al norte del terreno de juego de pelota, que Solís identifica con el *Tezcatlachtli*, y al oeste del *Tzompantli*, que sería aquel donde se sacrificaba a los cautivos los días "2 Caña". De los 13 *xiuhmolpilli* encontrados, seis no tienen signos de calendario. En dos de ellos aparecen esculpidos los signos "2 Caña" (dentro de un marco) y en las extremidades las fechas "1 Cuchillo de pedernal" y "1 Muerte". Según Solís, se trata de la fecha de la ceremonia, del día del nacimiento del Sol y del día de su muerte, respectivamente. Otros tres monumentos comportan sólo el signo "1 Muerte" dentro de un marco. Esta fecha y *ce técpatl* se perciben en las extremidades de otro *xiuhmolpilli*. Por último, en un decimotercer monumento están representados una banda estelar de donde desciende una araña, una cabeza de dios y un marco con el signo "1 Caña". Solís, que se basa en Chavero, considera que esa fecha corresponde al nacimiento de Quetzalcóatl, que se celebraba en la ceremonia del Fuego nuevo en la época tolteca. Los mexicas cambiaron a "2 Caña" la fecha de esta ceremonia.

Los *xiuhmolpilli* sobre los cuales aparecen signos del calendario fueron minuciosamente descritos por Nelly Gutiérrez Solana (1983: 164-177). A propósito de la fecha "1 Caña", señala que Nicholson la interpreta como el día de la ceremonia pese a la presencia del marco. Esta obra no sería de estilo tolteca o mixteca como lo creía Moedano (1951) sino de estilo mexica. Gutiérrez Solana señala posibles antecedentes de los *xiuhmolpilli* en Teotihuacan (según Winning) y en Chichén Itzá (según Tozzer). En conclusión, ella asocia

estos monumentos con la ceremonia del Fuego nuevo, y las fechas "1 Muerte" y "1 Cuchillo de pedernal" con los principales dioses de los mexicas, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli:

> En la festividad de este último [Huitzilopochtli] se realizaba, cada 52 años, la ceremonia del Fuego nuevo, hecho que explicaría parcialmente ese vínculo; otra razón posible sería la renovación de un pacto cíclico de veneración y protección entre el pueblo mexica y las dos deidades, sobre todo Huitzilopochtli, su dios tutelar *(ibid.:* 177).

Las críticas dirigidas a Eduard Seler, quien identificaba esos monumentos (altar de calavera y manojos de palos de madera)[21] con asientos de Tezcatlipoca, son justificadas. Como lo señalaron los autores antes citados, estos edificios estaban claramente ligados a las ceremonias del Fuego nuevo. En conjunto, aceptamos sus argumentos, pero nos parece que no se ha interpretado bien un elemento iconográfico.

Se trata de la hipótesis de Alfonso Caso (1940: 75-76), retomada por varios autores,[22] quien considera que "1 Muerte" representa el día de la muerte de Huitzilopochtli-Sol. Caso se basa en un pasaje de Cristóbal del Castillo donde se habla de la muerte del guía de los mexicas, que le es anunciada por medio de los dioses: "Y para favorecerte, en sólo cinco días morirás, en el día de cuenta de Mictlantecuhtli" *(Auh inic timitzicnelia ca zan macuilihuitl in timiquiz icemilhuitlapohualpan in Mictlan-Tecuhtli)* (1991: 152-153).

Ahora bien, Mictlantecuhtli no está asociado con el signo *ce miquiztli*. El propio Caso (1967: 193), en su lista de "Nombres calendáricos de los dioses", no menciona al amo del inframundo en la entrada "1 Muerte". *Ce miquiztli* no es, pues, el día de la muerte de Huitzilopochtli-Sol. En cambio, numerosas fuentes escritas y testimonios iconográficos prueban que se trata de uno de los nombres de calendario de Tezcatlipoca *(supra,* cap. I). Los vínculos entre estos monumentos, la ceremonia del Fuego nuevo y Huitzilopochtli han sido claramente establecidos por los autores que han criticado a Seler. Pero, ¿cómo explicar la presencia de signos asociados con Tezcatlipoca?

En primer lugar, conviene señalar que esta divinidad encendió fuego en un año "2 Caña" (HMP, 1941: 214-215). Ahora bien, sabemos que la ceremonia del Fuego nuevo reproducía ese acontecimiento mítico (Graulich, 1987: 370-374). Tenía lugar en la fiesta de *Panquetzaliztli,* durante la cual se cele-

[21] Estos manojos estarían compuestos no por cañas sino por palos (Gutiérrez Solana, 1983: 175).
[22] Uchmany (1979: 57), Gutiérrez Solana (1983: 168), Solís (1987: 70) y Graulich (1994: 119).

braba en México no sólo a la divinidad tutelar de los mexicas, sino también al "Señor del espejo humeante" (Motolinía, 1971: 61).[23] Pero también existe, creemos, la voluntad de expresar la asociación de Tezcatlipoca con el fin de los ciclos. ¿Acaso no se decía que cuando lo deseara, ese dios haría caer la bóveda celeste y que los hombres perecerían? (CF, III: 12). ¿Podría esto justificar que en los tres *xiuhmolpilli* figure únicamente la fecha *ce miquiztli?*

Las fechas "1 Cuchillo de pedernal" y "1 Muerte" esculpidas en ciertos *xiuhmolpilli* (Gutiérrez Solana, 1983: lám. 146, 147, 149, 150, 151) corresponden sin duda a los nombres de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Volvemos a encontrar estas fechas en el "Teocalli de la guerra sagrada" precisamente junto a esos dos dioses (Caso, 1927: 33-34). Alfonso Caso (1940: 75) comparó la decoración de los altares de calaveras donde encontraban los *xiuhmolpilli* con la falda de la Diosa de la Tierra. Ahora bien, hemos visto que las mantas que envolvían al *tlaquimilolli* del "Señor del espejo humeante" así como su capa y la de Huitzilopochtli también estaban adornadas de la misma manera en ciertas representaciones. Estos símbolos se interpretaron como el signo de su paso al inframundo *(supra,* cap. II).

A manera de hipótesis, podemos decir que en estos monumentos el "entierro" del siglo indígena en forma de un *xiuhmolpilli* estaba asociado igualmente con la muerte de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, las dos divinidades principales de los mexicas.

¿Los monumentos cuadrangulares descubiertos por los arqueólogos son "momoztli"?

Eduard Seler identifica esas piezas de forma cuadrangular en las que aparecen símbolos de Tezcatlipoca con *momoztli*. Vamos a describirlas mencionando las interpretaciones que varios investigadores han propuesto. Después de esta exposición, presentaremos algunas reflexiones personales.

El asiento de piedra del Museo Real de Etnología de Berlín

Eduard Seler (1992: III, 165, 176-177), quien precisa que esta pieza se conservaba en la colección Uhde, describe brevemente tres lados (lám. 27b). En el

[23] En Chalco, *Panquetzaliztli* era una fiesta dedicada a Tezcatlipoca *(Códice Tellerianoremensis,* 1995: fol. 5r°).

lado superior aparece un espejo adornado con cuatro plumones. Del centro del espejo emerge la extremidad de un hueso. Una lengua de fuego bífida flanqueada de dos volutas aparece en un costado mientras que en el tercer lado se ha esculpido una calavera, que Seler interpreta como el nombre de Tezcatlipoca "1 Muerte", aunque no esté representado el signo "1". Los tres motivos de este monumento están bordeados por cuerdas trenzadas. Seler define el conjunto como un asiento de piedra, un *momoztli* dedicado a Tezcatlipoca.

Según la descripción de esta pieza realizada por Nelly Gutiérrez Solana (1983: 133-134), las cuerdas trenzadas de hecho son juncos entrelazados. El semicírculo tras la calavera, de donde salen dos volutas, podría representar el orificio que permitía fijar las calaveras en el *tzompantli*. Este monumento estaría relacionado con el culto a Tezcatlipoca.

El altar de Tezcatlipoca en el Museo de Santa Cecilia Acatitlan

Así es como Felipe Solís (1976: 79-80; lám. 80, 81, 82) bautizó un bloque de piedra cuadrangular esculpido. En uno de sus lados está representado un espejo humeante adornado con plumones. El lado opuesto presenta la fecha "4 Caña". Solís observa que estas dos representaciones están flanqueadas por dos bandas de juncos entrelazados. En otros dos lados aparecen calaveras, una de ellas, ilustrada en este catálogo, está acompañada por un pequeño círculo doble que la identifica con el signo "1 Muerte". La parte posterior de esa calavera posee una lengua de fuego bífida y dos volutas que recuerdan los motivos que escapan del espejo.

Esta descripción es incompleta. Gutiérrez Solana (1983: lám. 105, 107) reproduce otros dos lados esculpidos. En uno, aparece la segunda calavera acompañada de cinco pequeños círculos: se trata del signo "5 Muerte". El otro lado representa el disco solar. Gutiérrez Solana señala la dificultad de establecer un vínculo entre los símbolos asociados con Tezcatlipoca (el espejo humeante y el signo "1 Muerte") y los otros signos esculpidos sobre el monumento. Ella asocia la fecha "4 Caña" con el fuego y los ritos de elección de los gobernantes y señala que el signo "5 Muerte" pertenece a la trecena patrocinada por Chantico *(ibid.:* 132-133).

El monumento de Nativitas (México, D. F.)

H. B. Nicholson (1958: 593-607) publicó un estudio detallado de este monumento. Se trata de un cubo de andesita, cinco de cuyos lados están esculpidos. En el lado superior se reconoce el glifo de un espejo humeante rodeado de cuatro plumones. El glifo "7 Caña" está representado en un costado lateral (oeste). Nicholson lo asocia a Quetzalcóatl basándose en un pasaje del *Códice Telleriano-Remensis,* y citando la "caja Hackmack" en que una serpiente emplumada aparece entre dos cartuchos que contienen la misma fecha y "1 Caña". En otros dos lados (norte y sur) se distingue con claridad el signo "1 Muerte", uno de los nombres de Tezcatlipoca. En fin, en el último lado (este) está esculpido el signo "4 Movimiento", el nombre del quinto Sol. Nicholson observa que este glifo tiene un elemento que podría ser una araña estilizada, símbolo de un *tzitzímitl.*

A propósito de la significación del monumento de Nativitas, el investigador estadunidense propone dos hipótesis. Según la primera, este monumento podría representar los tres grandes cuerpos astrales a los cuales los antiguos mexicanos prestaban una atención particular, a saber, Venus ("7 Caña"), el Sol ("4 Movimiento") y la Luna, representada por los símbolos de Tezcatlipoca (el espejo y "1 Muerte"). Pero otra interpretación le parece más plausible. Los símbolos vinculados a Tezcatlipoca dominan en este monumento, mientras que "7 Caña" se refiere a Quetzalcóatl, su rival mítico y "4 Movimiento", al quinto Sol. En la composición del signo *Ollin* aparecen símbolos de jade que denotan el carácter precioso del Sol, corazones humanos que son su alimento, conchas estilizadas que remiten a la idea de fertilidad, un signo de año que simboliza el Tiempo y la araña que alude al fin del quinto Sol. Nicholson concluye diciendo:

> La mayor parte de los símbolos y de las fechas están estrechamente ligadas a Tezcatlipoca, el dios todopoderoso que gobernaba el mundo sobrenatural de los aztecas. La función de la piedra es incierta, pero pudo servir de objeto de culto en un templo o en un oratorio dedicado al terrible "Señor del espejo humeante" *(ibid.,* 606).[24]

[24] El monumento de Nativitas también es descrito por Gutiérrez Solana (1983: 134-135; lám. 110-111).

El "momoztli" de Castillo de Teayo

Eduard Seler (1992: III, 176; 1993: IV, 233-235)[25] fue el primero en señalar este monumento que observó en Tuxpan en la casa de Carlos Llorente, quien le aseguró que provenía de Castillo de Teayo (lám. 27c). El erudito alemán lo identificó con un *momoztli* dedicado a Tezcatlipoca. El signo *ce miquitzli*, uno de los nombres de este dios, está esculpido en el lado superior. En los costados laterales están representadas las fechas "1 Caña", "1 Casa", "13 Conejo" y "13 Cuchillo de pedernal". Las dos primeras fechas constituyen, según Seler, los años con los que comienzan el primer y el tercer cuarto del periodo de 52 años respectivamente. *Ce ácatl* representaría la dirección oriental y *ce calli* la dirección occidental, mientras que "13 Conejo" y "13 Cuchillo de pedernal" (los años que preceden a "1 Caña" y "1 Casa") simbolizarían el sur y el norte.

Alfonso Caso, en una segunda versión de su artículo de 1940 ("El entierro del siglo"), incluida en su obra consagrada a los "Calendarios prehispánicos" (1967: 138), hace alusión al monumento de Castillo de Teayo. Él representaría, así como los manojos de caña, un "siglo azteca":

> [...] el siglo de 52 años está representado aquí en una forma *sui generis*, pues se toman solamente los años uno *("1 ácatl")* y 26° ("13 *técpatl")*, 27° ("1 *calli")* y 52° ("13 *tochtli")* para representar todo el ciclo; pero en la parte superior, la más importante del monumento, se puso un día "1 Miquiztli" que representa, como lo hemos dicho, la muerte de Huitzilopochtli.

Caso *(ibid.:* 135-140) concluye señalando algunos problemas de correlación entre estas fechas y los meses, y sugiere que se utilizó un calendario diferente para la piedra de Tuxpan.

Algunas reflexiones concernientes a los monumentos del Museo de Berlín, de Santa Cecilia Acatitlan, de Nativitas y de Castillo de Teayo

La identificación de estas piedras cuadrangulares con *momoztli* por parte de Seler fue rechazada por Nicholson (1958: 605-606). Los *momoztli* serían pequeñas pirámides, como lo indica un pasaje en el que Sahagún (1988: 207) da

[25] Felipe Solís (1981: 84-86; lám. 45b) describió minuciosamente este monumento en su catálogo de la escultura de Castillo de Teayo.

momoztli por "un asiento hecho de piedras". Nicholson cita igualmente la ilustración del *Códice Florentino* (CF, III: lám. 8) (lám. 26d). Autores como Eduardo Noguera (1973: 111), Nelly Gutiérrez Solana (1983: 123) y Emily Umberger (1984: 80)[26] han aceptado la crítica de Nicholson.[27] En realidad, la palabra *momoztli* tiene un campo semántico relativamente amplio y, como lo vimos al examinar los testimonios escritos, podía designar tanto un altar como un pequeño templo. Las piezas cuadrangulares, en consecuencia, bien pueden, como lo creía Seler, haber sido llamados *momoztli* por los indígenas.

Hasta donde sabemos, lamentablemente no existe ninguna información precisa relativa a los lugares donde se descubrieron esos monumentos; por eso es difícil imaginar cuál pudo ser su función. Es plausible la sugerencia de Nicholson (1958: 606), según la cual esas piedras cuadrangulares habrían servido de soportes para estatuas o incluso receptáculos donde se quemaba copal. Es lícito suponer que eran objeto de un culto y que ahí se podían depositar ofrendas.

Volvamos ahora a la significación de las figuras esculpidas en esos monumentos. Pese a la similitud de forma y de tamaño y a la recurrencia de algunos signos, cada uno de esos *momoztli* posee una significación y quizá un uso particulares.

¿Se pueden encontrar, como dice Caso, vínculos entre esos monumentos y la ceremonia del Fuego nuevo? Algunos elementos como el Sol, el Fuego y el ciclo de 52 años que simbolizarían las fechas de la piedra de Castillo de Teayo permitirían pensarlo. Pero en ese caso no se comprende bien la ausencia de los signos "2 Caña" y "1 Conejo". Parece preferible la hipótesis de Seler, que veía en el monumento de Castillo de Teayo a un *momoztli* situado en el cruce de los caminos donde se veneraba a Tezcatlipoca.

El monumento del Museo Real de Etnología de Berlín pudo tener una función similar. El empleo de esta pieza como objeto de culto (¿mesa de ofrenda o soporte de estatua?) en un templo de Tezcatlipoca es posible, ya que no

[26] Emily Umberger (1984: 63-87) considera que el monumento que Caso bautizó "teocalli de la guerra sagrada" es un *momoztli* y que pudo servir de trono a Motecuhzoma. Observa que ese rey está representado bajo los rasgos de Tezcatlipoca y que esta divinidad está estrechamente asociada con los *momoztli*. Sea como fuere, si bien la identificación de esta pieza con un *momoztli* es sugerente, en cambio, parece difícil imaginar a Motecuhzoma sentado sobre esa pequeña pirámide (véanse sus dimensiones *in* Caso, 1927: 11).

[27] Krickeberg (1933: 87) utiliza también la palabra *momoztli* para designar pequeñas pirámides. El estudio que Noguera consagró a los *momoztli* descubiertos en los sitios arqueológicos es interesante para nuestro propósito. En efecto, él observa que todos esos monumentos están situados delante de una pirámide o cerca de ellas pero nunca *sobre* una pirámide (1973: 111, 120). Ahora bien, hemos visto que era precisamente el lugar donde, según los informantes de Sahagún (CF, XI: 269), se encontraba el *momoztli*.

comporta más que signos ligados a esta divinidad (el espejo humeante y el signo *miquiztli).*

La función y la significación del *momoztli* del Museo de Santa Cecilia Acatitlan son más difíciles de determinar dado que, además del espejo humeante y del signo "1 Muerte", comporta otros símbolos cuya interpretación es delicada. La fecha "4 Caña", como lo señala Gutiérrez Solana, era escogida para realizar los ritos de entronización de los señores (CF, IV: 88). El Sol representado en el monumento igualmente podría estar relacionado con la llegada al poder de un nuevo *tlatoani* que se comparaba con la aparición de un nuevo Sol (Durán, 1967: II, 73, 316; *Códice Ramírez,* 1980: 62; Sahagún, 1978: 133-134). Hemos sostenido antes que los futuros soberanos se identificaban con Huitzilopochtli y con Tezcatlipoca durante los rituales de entronización *(supra,* cap. II). ¿Podemos imaginar que ese monumento o un monumento similar se utilizaba como altar donde se depositaban las espinas de autosacrificio durante los rituales realizados en el *Tlacochcalco?* Merecen citarse los motivos esculpidos en un *momoztli* que se conserva en el museo del estado de Tabasco, en Villahermosa (pieza núm 420, sala mexica; hasta donde sabemos, no publicado). Una calavera que podría corresponder al signo *miquiztli* aparece en dos lados. Se puede reconocer, como en el monumento de Santa Cecilia, el signo "4 Caña" y, en otro lado, de una y otra parte de una calavera, a dos personajes que se mutilan las orejas con la ayuda de punzones. Creemos legítimo interpretar el conjunto de estos motivos esculpidos como la representación de los rituales de autosacrificio que formaban parte de las ceremonias de entronización.[28]

Falta explicar el signo "5 Muerte" grabado en uno de los lados del monumento de Santa Cecilia. Gutiérrez Solana (1983: 133) señaló la pertenencia de ese signo a la trecena que comienza con el signo "1 Viento" (CF, IV: 101-106), trecena patrocinada por Chantico *(Códice Borgia,* 1963: 63; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 18) o por Xochiquétzal *(Códice Borbónico,* 1988: 18). Eventualmente esta fecha podría estar relacionada con los rituales de autosacrificio ya que, en esos manuscritos, están representados unos penitentes frente a la diosa.[29]

[28] La calavera podría representar la muerte ritual de los dirigentes e incluso estar en relación con el signo *miquiztli* asociado con Tezcatlipoca.

[29] En su lista de nombres de calendario de los dioses, Alfonso Caso (1967: 193) menciona en la entrada "5 Muerte" a una divinidad representada en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 5) que identifica con Tonatiuh o Xochipilli, mientras que Seler (1901-1902: 128) propuso a Tezcatlipoca. De hecho, el signo que acompaña al dios es "1 Muerte" y no "5 Muerte", como pretende Caso.

A propósito del monumento de Nativitas, estamos de acuerdo con Nicholson, quien sugiere que pudo ser utilizado como objeto de culto en un templo dedicado a Tezcatlipoca. Según este autor, el signo "7 Caña" sería una alusión a Quetzalcóatl, el rival mítico del "Señor del espejo humeante", donde el glifo "4 Movimiento" representa el nombre del quinto Sol. Estos datos pueden combinarse si se considera que ese *momoztli* expresa la victoria de Tezcatlipoca, asimilado al quinto Sol, sobre Quetzalcóatl, el astro caído de la era tolteca. Diego Durán (1967: I, 265-266) cuenta que durante la fiesta de *Hueytecuilhuitl* se celebraba en el templo de Tezcatlipoca la victoria de este último sobre Quetzalcóatl. De manera que un monumento que conmemora este acontecimiento no habría parecido fuera de lugar en un templo del "Señor del espejo humeante".

El edificio de la estación del metro Pino Suárez

Varios artículos conciernen directa o indirectamente a este edificio de estructura compleja exhumado durante los trabajos de construcción del metro.

Según J. Gussinyer (1969: 29-32), la parte superior circular del edificio estaba dedicada a Ehécatl-Quetzalcóatl, una de cuyas estatuas se descubrió en las excavaciones. En otro trabajo *(ibid.:* 1970: 7-12), este autor señala que este edificio está formado por tres estructuras sobrepuestas. La tercera estructura que parte de lo alto del edificio habría estado dedicada a Tláloc. Estaba construida encima de un templo circular de Ehécatl-Quetzalcóatl cuya escalera de acceso estaba situada al este. En cambio, la escalera del nuevo templo rectangular consagrado al dios de la lluvia estaba ubicada al oeste. En ambos lados de esta escalera se esculpieron las fechas "2 Caña" y "3 Águila". En una última etapa, fue construida una nueva estructura circular para coronar el edificio. El cambio de orientación de las estructuras traduciría, según Gussinyer, el paso del culto de Quetzalcóatl (dios ligado al este) a una devoción dirigida a Tláloc (asociado con el oeste). Además, una ofrenda vinculada con la estructura rectangular presenta varios elementos relacionados con Tláloc. Por último, se exhumó una caja de piedra cuyas paredes tienen esculpidas las fechas "13 Casa" (pared orientada hacia el este), "13 Conejo" (norte), "13 Caña" (oeste) y "13 Cuchillo de pedernal" (sur).

Doris Heyden (1970: 21-24) identificó la estructura superior de la pirámide compleja de la estación Pino Suárez con un *momoztli*. Después de citar varios textos que asocian estos edificios con Tezcatlipoca, ella sugiere que el

momoztli de la estación Pino Suárez estaba dedicado a Omácatl. Aun cuando se encontraba en el exterior del recinto del Templo Mayor, este edificio correspondería a la descripción del *quauhxicalli* sobre el cual se veneraba una estatua de esta divinidad. Finalmente, el glifo "2 Caña" aparece en el monumento cuya parte superior recuerda el tocado de Omácatl en el *Códice Florentino*. Para explicar la posición del templo de Omácatl que está situado encima de los oratorios de Quetzalcóatl y de Tláloc, Heyden invoca la evolución de las ideas religiosas o la acumulación de rasgos nuevos en una divinidad antigua (aquí, Tláloc). Esta situación podría ilustrar también la derrota de Quetzalcóatl embriagado por Tezcatlipoca, del cual Omácatl era un avatar estrechamente asociado con el pulque.

En un artículo reciente, Alfredo López Austin, Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama (1991: 35-52) analizaron la iconografía del templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan, así como los hallazgos arqueológicos asociados con ese templo. La "serpiente emplumada" aparecería llevando un símbolo del *cipactli* que representa el "tiempo-destino". Este templo habría estado dedicado al Tiempo *(ibid.:* 44). El edificio de la estación del metro Pino Suárez, que estos autores llaman "templo de Quetzalcóatl", habría tenido la misma significación. Ellos señalan que una estatua de Quetzalcóatl-Ozomatli fue descubierta ahí, asocian el glifo "2 Caña" con el año del Fuego nuevo e interpretan las fechas que figuran en el interior de la caja de ofrenda como los cuatro signos marcadores de año *(ibid.:* 48).

Después de haber resumido estos trabajos, conviene interrogarse sobre la unidad o la pluralidad de dioses venerados en el edificio de la estación Pino Suárez.

La aparición de un nuevo culto en un mismo lugar podría ilustrarse efectivamente con la superposición de una estructura cuya forma y orientación son diferentes de las de la estructura anterior. Hay muchos testimonios de la conservación de un mismo lugar de culto dedicado a una nueva divinidad en numerosas civilizaciones (Anders y Jansen, 1994: 107).[30] Según Michel Graulich (1987*b:* 129-130), el Templo Mayor habría sufrido un cambio de este tipo, donde Huitzilopochtli habría sustituido en un momento dado a Quetzalcóatl. En el caso del edificio que nos ocupa, ¿se puede aceptar la interpretación de Doris Heyden, que considera que un santuario de Omácatl cubrió el templo de un Quetzalcóatl vencido? Nos parece que esta hipótesis reposa en bases frágiles. Es singular la similitud entre el tocado de Omácatl

[30] Sobre la importancia y el simbolismo del lugar donde se edifica un templo, véase Eliade (1969: 23-33).

y la estructura circular situada encima del edificio. ¿Existen otros edificios cuya parte superior reproduzca el tocado de una divinidad? Claro está que, como la parte superior de la mayoría de los templos fue destruida, la conservación de esos testimonios es, al menos, aleatoria. Sin embargo, las fuentes pictográficas pueden asistirnos en esta búsqueda. La representación de un templo ante el cual aparece Tepeyóllotl en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 4) (lám. 23b) merece mencionarse. Un objeto triangular curvo provisto de puntas —que recuerda indiscutiblemente el sombrero de Iztlacoliuhqui— cubre el techo de caña del edificio. Esta aproximación es tanto más legítima cuanto que Tezcatlipoca, bajo la forma de Tepeyóllotl, está representado precisamente frente a Itztlacoliuhqui en el *Códice Borgia* (1963: 69) (lám. 16a).[31] Cabe indicar que un motivo prácticamente similar (cono erizado con pequeños círculos) se encuentra en la maqueta de un pequeño templo en cerámica *(Dioses del México antiguo,* 1995: fig. 49; 70). Doris Heyden interpreta la disposición de los círculos como las piedras de jade que Sahagún (1985: 42) menciona a propósito de la corona de papel de Omácatl.[32] Así, esta disposición de círculos se encuentra en otros monumentos, de dimensiones más modestas, es verdad, que no presentan ninguna relación con Omácatl (Gutiérrez Solana, 1983: lám. 72, 96, 97) y que fueron identificados con el cielo estrellado (Seler, 1992: III, 185; Gutiérrez Solana, 1983: 95). Examinemos ahora la fecha "2 Caña" que, efectivamente, podía representar el nombre de la divinidad. Doris Heyden no menciona la otra fecha, "3 Águila", que también figura en la base del edificio. En el *Códice Borbónico* (1988: 14), se trata del nombre de Xipe Tótec o Tlatlauhqui Tezcatlipoca. Pero sabemos que la interpretación de las fechas que figuran en los templos es delicada, ya que pueden relacionarse con la fundación del edificio. Por sólo citar un ejemplo, los mexicas habrían escogido la fecha "2 Caña" para construir un *momoztli* dedicado a Huitzilopochtli *(Anales de Tlatelolco,* 1980: 40). En fin, si Omácatl es una divinidad lunar como lo subrayamos antes *(supra,* cap. I), hasta donde sabemos no está directamente ligada con el pulque como tampoco con la derrota de Quetzalcóatl.

¿Las estructuras superpuestas del edificio de la estación Pino Suárez estuvieron asociadas con dioses diferentes como Quetzalcóatl y Tláloc? Es difícil pronunciarse al respecto. Sea como fuere, a falta de nuevos datos

[31] También se puede citar el templo de la lámina 10 del *Códice Borgia,* en cuya cima se encuentra un cuchillo de pedernal que podría recordar el yelmo de Itztli. Este templo representa el signo *calli,* "casa", que está patrocinado por Tepeyóllotl.

[32] Esta precisión no aparece en el texto náhuatl de los informantes de Sahagún (CF, I: 34).

debe rechazarse la hipótesis relativa a la asociación de la parte superior de este edificio con Omácatl.

Aunque limitado al estudio de una divinidad, el análisis de los lugares de culto dedicados a Tezcatlipoca ilustra la riqueza y la variedad de espacios de culto utilizados por los indios para venerar a sus dioses. Los diferentes tipos de edificios y de monumentos, sus nombres, sus situaciones y orientaciones, así como los elementos ornamentales o decorativos de los que estaban provistos, proporcionan valiosas indicaciones sobre la divinidad y los hombres que la adoraban. Los que ahora retendrán nuestra atención son esos individuos, con mayor precisión, los ministros del culto, aquellos que eran intermediarios entre los dioses y los hombres.[33]

Los sacerdotes de Tezcatlipoca

Las personas encargadas del culto de Tezcatlipoca

Los nombres de los sacerdotes

En la lista de los sacerdotes de los informantes de Sahagún (1958*b:* 86-87; 1997: 81-82) aparece "el sacerdote de Huitznáhuac, 2 Caña" *(Vitznavac teuvatzin omácatl)* que, según creemos, era un sacerdote de Tezcatlipoca. El nombre de calendario parece justificar esta identificación al igual que los lazos, ya evocados, que existían entre Tezcatlipoca y el templo o el barrio denominado *Huitznáhuac*.

A propósito de la fiesta de *Tóxcatl*, Durán (1967: I, 43) describe sacerdotes que tenían el privilegio de consumir el "alimento divino" consagrado a Tezcatlipoca. Se les llamaba *calmeca teteuctin*. Los sacrificadores del representante del dios son designados por los informantes de Sahagún (CF, II: 71) como *tlamacazque*. Los encargados de sacrificar a Tlacahuepan eran llamados *tlatlacanaualti (ibid.:* 76). Cuando el representante de Tezcatlipoca recorría las calles de la ciudad, se hacía acompañar de ocho personas. Cuatro habían ayunado durante un año (¿sacerdotes?) y cuatro eran capitanes *(teachcaoan),* maestros de jóvenes *(tetiachcaoan)* (CF, II: 68-69).[34]

[33] Sobre el clero mexica, véanse Acosta Saignes (1947: 147-205) y Tena (1988: 157-177).

[34] Según Bernardino de Sahagún (1988: 183), un sacerdote de Titlacauan *(sátrapa de Titlacauan)* llamado *Yiopoch* quemaba copal en el *quauhxicalco* dedicado a Titlacahuan. En la versión de los informantes del franciscano (CF, II: 182), se habla de aquel que se llamaba Yiopoch sin que se precise su estatus. En otra parte (CF, III: 7-8), Yiopoch (sin duda el mismo personaje) es

También se habla de un sacerdote de *Ixtlilco (Yxtlilco teuva)* encargado del culto de Ixtlilton, divinidad muy cercana a Tezcatlipoca (Sahagún, 1958*b:* 102-103; 1997: 89).

Los ministros del culto del "Señor del espejo humeante" en las otras ciudades, por desgracia son mal conocidos. Sólo hemos encontrado un ejemplo donde se menciona un nombre: se trata del gran sacerdote de Tezcatlipoca en Azcapotzalco, llamado *Cihuacóatl* (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 352). Este nombre está ligado, precisa el texto, a la función ejercida.[35]

Además de esta corta lista de nombres, disponemos de testimonios más vivos donde se describen las vestimentas y las actividades de los sacerdotes encargados del culto de Tezcatlipoca.

Las vestimentas del clero

Las descripciones recogidas, poco numerosas, ilustran, sin embargo, el carácter fluctuante de las vestimentas sacerdotales. Sin duda alguna, éstas estaban vinculadas con la función ejercida y la posición en la jerarquía sacerdotal. Los sacerdotes también revestían hábitos específicos según los rituales en los que participaban.

Diego Durán (1967: I, 43) describe con minuciosidad las vestimentas y los atavíos de un viejo sacerdote encargado de vigilar a las jóvenes recluidas en el recinto del templo de Tezcatlipoca:

> [...] venía vestido con una sobrepelliz que le daba a las pantorrillas, blanca con muchos rapacejos por orla; encima de esta sobrepelliz, traía un jubón sin mangas, a manera de sambenito, de cuero colorado; por mangas traía unas como alas, colgando otras largas: de estas salían unas cintas anchas, de las cuales colgaba, al medio de las espaldas, una calabaza mediana, la cual, por unos agujerillos que tenía, estaba toda injerta de rosas. En esta calabaza venían muchas pelotillas de piciete y otras de tizne: esta calabaza llamaban *iyetecon*.

Otro testimonio de la riqueza de los atavíos de los sacerdotes de Tezcatlipoca se encuentra en la descripción de un baile llamado "Ellos dan el salto

calificado de representante de Huitzilopochtli. En consecuencia, creemos que la identificación de Sahagún es errónea.

[35] El segundo personaje del estado mexica también llevaba este título. Sería interesante estudiar las posibles relaciones que existían entre aquel que se ha llamado el "virrey" del imperio y Tezcatlipoca. Sobre el cihuacóatl véanse Acosta Saignes (1946: 147-205), Tena (1988: 167), Klein (1988: 237-279), López Austin (1989: 197-235) y Graulich (1994: 78, 279).

de *Tóxcatl" (toxcachocholoa)* (CF, II: 75). Se adornaban las cabezas con rosetas cónicas en papel *(amaixquatechimaletimanj)* y plumas blancas de pavo. Se endulzaban los labios con miel y llevaban un taparrabo de papel *(ymamamaxtli).* Los sacerdotes de Tezcatlipoca estaban provistos de un bastón-*tzanatl (Cassidix palustris)* adornado con plumas de la misma ave y de papel con motivos en espiral.

Al comparar estos complicados atavíos con las vestimentas de cuatro indios de San Juan de Ulúa que, si aceptamos la identificación de Bernal Díaz del Castillo (1988: 35), habrían sido sacerdotes de Tezcatlipoca, se mide la distancia que existía entre los altos dignatarios religiosos de la capital mexica y modestos sacerdotes de provincia. Según el viejo conquistador, "estaban allí cuatro indios con mantas prietas y muy largas con capillas, como traen los dominicos o canónigos o querían parecer a ellos, y aquellos eran sacerdotes de aquel ídolo [Tezcatlipoca]..."

Algunos miembros del clero, sin duda escogidos entre la élite sacerdotal, gozaban del privilegio de revestir los atavíos del dios durante ciertas ceremonias. Así, en la inauguración del Templo Mayor, un sacrificador iba vestido como Tezcatlipoca (Alvarado Tezozómoc, 1980: 504). Lo mismo sucedía con los sacerdotes que llevaban la estatua o el representante de Tezcatlipoca en una litera durante la fiesta de *Tóxcatl* (Durán, 1967: I, 41). A veces, los sacerdotes desempeñaban el papel de la comunidad de los dioses. Acompañaban a la diosa Ilamatecuhtli, que era sacrificada durante la fiesta de *Tititl* y/o se dirigían, ansiosos, a la cima de la montaña de Huixachtlan para asistir a la ceremonia del Fuego nuevo (Sahagún, 1988: 169; CF, VIII: 27). Es probable que las divinidades representadas en las láminas que ilustran esos rituales en el *Códice Borbónico* (1988: 34, 36) y en el manuscrito de los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 253r°) igualmente sean sacerdotes vestidos como los dioses. En ambos casos, Tezcatlipoca se encuentra entre ellos.

Las actividades del clero de Tezcatlipoca

Las conocemos esencialmente gracias a Diego Durán (1967: I, 38, 47-54). Las intervenciones de los sacerdotes durante la fiesta de *Tóxcatl* se examinarán más adelante *(infra,* cap. VI).

Antes de describir las actividades de los sacerdotes de esta divinidad, cabe señalar que a diferencia de los sacerdotes de Huitzilopochtli, que procedían de barrios específicos (Zantwijk, 1966), los de Tezcatlipoca eran ofreci-

dos desde su primera edad por sus padres a la divinidad, en especial cuando esos niños estaban enfermos. Los recibían los sacerdotes del "Señor del espejo humeante" que los cubrían con un ungüento negro y les adornaban la cabeza con plumas de codorniz o de pavo. Así, esos niños se volvían la imagen de la divinidad.

Al describir el templo de Tezcatlipoca, Durán menciona las viviendas reservadas a los jóvenes y a las muchachas que participaban en el culto del dios. En las *telpochcalli* ("casa de jóvenes") los jóvenes eran educados por maestros que les enseñaban canto, baile y arte de la guerra. Si hemos de creer en el dominico, los hijos de la gente del pueblo cohabitaban con los niños nobles e incluso con los hijos del rey. Si mostraban veleidades belicosas, los jóvenes eran enviados con los guerreros cuyas armas y provisiones portaban. Los que se sentían atraídos hacia la "carrera sacerdotal" eran enviados a escuelas de sacerdotes llamadas *tlamacazcalli*. Entonces se dejaban crecer el cabello y se les recubría por entero con un ungüento negro. A propósito de la sala donde se conservaba la estatua principal de Tezcatlipoca, Durán afirma que sólo los sacerdotes de ese templo tenían el derecho de entrar. Ellos eran los encargados de echar copal a su estatua cuatro veces al día. Antes, "tomaban los que llamamos *tlamacazque* unos caracoles grandes, y otros, unas flautillas, y tañían gran rato un sonido triste y endemoniado..." A medianoche, se reunían en una gran sala, donde se extraían sangre de las pantorrillas con ayuda de espinas de agave. La sangre se utilizaba para untarse las sienes, y las espinas ensangrentadas se fijaban en pelotillas de paja que se colocaban entre las almenas del recinto del templo. Esas espinas se conservaron y Durán nos hace saber que los franciscanos quemaron grandes cantidades de ellas después de la Conquista. En seguida, los sacerdotes se dirigían a una pequeña laguna llamada *Ezapan* donde se lavaban, luego volvían al templo y se untaban nuevamente con hollín. Los sacerdotes ayunaban antes de las fiestas y se abstenían de todo contacto sexual. Para evitar las tentaciones de la carne, algunos "se hendían por medio los miembros viriles, y se hacían mil cosas para volverse impotentes por no ofender a sus dioses". No bebían pulque, dormían poco, realizaban ofrendas en las montañas, enterraban o quemaban a los muertos y celebraban los matrimonios y los bautismos. Esos sacerdotes eran asistidos por sirvientes encargados de barrer el templo y sus alrededores, y de llevar leña para la hoguera divina que jamás debía apagarse.

Ya citamos el ejemplo de los sacerdotes que podían revestir los atavíos de Tezcatlipoca durante algunas fiestas religiosas. Asimismo, el sacerdote de Omácatl, un aspecto del "Señor del espejo humeante", a veces era convidado

a banquetes como representante de la divinidad (CF, I: 33; Sahagún, 1985: 42, 62-63). Este papel también podía corresponderle al sacerdote de Ixtlilton, un avatar de Tezcatlipoca (CF, I: 35; Sahagún, 1985: 43; *infra,* pp. 334-335).

Este panorama de las actividades que Durán atribuye a los sacerdotes de Tezcatlipoca puede aplicarse asimismo, en parte, a los sacerdotes de otras divinidades. La decisión de Durán de incluir en un capítulo consagrado al "Señor del espejo humeante" la descripción de las actividades sacerdotales, ¿sería reveladora de los vínculos privilegiados entre los sacerdotes y esta divinidad? Volveremos a esta hipótesis. Sea como fuere, en estos textos merecen una atención particular los datos relativos al color negro que se untaban los sacerdotes, o también a la unción divina aplicada a los niños destinados al sacerdocio de Tezcatlipoca.

El color negro

El color de los sacerdotes

El espectáculo que ofrecían los sacerdotes indígenas que se cubrían el cuerpo con hollín, pintura o ungüento negros impresionó a la mayor parte de los cronistas que los compararon con demonios.[36] Las connotaciones "diabólicas" de este color en Occidente constituían un indicio suplementario, el cual permitía afirmar que los indios se dedicaban al culto del Maligno (Olmos, 1990: 14-15).

Los sacerdotes mexicas *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LXXV, 180; Durán, 1967: I, 51) y mixtecas (Herrera citado *in* Dahlgren, 1954: 307; Torquemada, 1976: III, 317) se cubrían el cuerpo y el rostro con el humo de las antorchas. Asimismo, los sacerdotes purépechas estaban "practicando el uriquareni metiendo humo por debajo de sus camisas para ennegrecer su cuerpo..." *(Relación de Michoacán,* 1977: 79; 1988: 131). La utilización de carbón molido se menciona en el *Códice de Yanhuitlán* (1940: 44). También existía una tintura especial preparada por sacerdotes novicios llamados *tlamacazcatepitzintzin*:

> [...] y diluían la pintura en una canoa en el lugar llamado tlillacalco [lugar del entintamiento]. Y la disolución del color negro se hacía sólo por la noche y la gente

[36] Acosta (1985: 251); Alvarado Tezozómoc (1980: 455-456); Durán (1967: I, 52); López de Gómara (1966: II, 413); Motolinía (1971: 67, 380); *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán* (1983: I, 165); Sahagún (1993: 136-137) y Torquemada (1976: III, 177-178, 259, 417).

se embadurnada cuando se levantaba la aurora *(Auh in quipatlaia vcan in tlillacalco. Auh in tlilpatlaloia zan ioaltica auh in neozaloia ycoac in tlavizcalli ehoa)* (Sahagún, 1958*b:* 78-79; 1997:127).

La entrada así fuese temporal en la función sacerdotal se traducía por el ennegrecimiento del cuerpo. Por ello, los sacerdotes casados sólo se cubrían el cuerpo con color negro cuando se consagraban a vigilar el templo. Entonces se abstenían de cualquier contacto con sus esposas *(Códice Tudela,* 1980: fol. 11v°). A medianoche, después de haber realizado autosacrificios, los sacerdotes se lavaban pero, al volver al templo, se volvían a cubrir de hollín (Durán, 1967: I, 54; López de Gómara, 1966: II, 428; Mendieta, 1980: 105; Motolinía, 1985: 172; Torquemada, 1976: III, 317).

Una mezcla singular, cuya "receta" y efectos fueron escrupulosamente consignados por Diego Durán (1967: I, 51-52), era empleada por los sacerdotes cuando se enfrentaban a deberes sacerdotales particularmente delicados. Cumplir la función de sacrificador y también realizar ofrendas por la noche en las montañas eran pruebas insuperables sin el concurso de una protección divina llamada *teotlacualli* ("alimento divino"):

> Y esta comida de dios era conforme al dios que la comía, la cual era toda hecha de sabandijas ponzoñosas, conviene a saber: arañas, alacranes, cientopiés, salamanquesas, víboras, etc. [...] Para hacer esta comida de dios, con que se embijaban en los tiempos dichos tomaban los sacerdotes y ministros de los templos, y en particular de este que vamos tratando (el de Tezcatlipoca), todas aquellas sabandijas dichas y quemábanlas en el brasero del dios que estaba en el templo y, después de quemadas, echaban aquella ceniza en unos morteros y juntamente mucho picietl [...] Después de majado, echábanle un semilla molida que llaman ololiuhqui, que se ponen los indios y la beben para solo ver visiones, el cual tiene el efecto de emborrachar y (echaban) gusanos negros peludos que solo el pelo tiene ponzoña y lastima a los que toca. Todo esto amasaban junto con tizne y echábanlo en unas olletas y jícaras y poníanla delante de este dios como comida divina. Los cuales embijados con ella era imposible dejar de volverse brujo o demonios, y ver y hablar al demonio.

Aunque el color negro haya estado estrechamente vinculado a la función sacerdotal, su uso no estaba reservado exclusivamente a los sacerdotes. En circunstancias particulares, miembros de otras categorías sociales también podían ennegrecerse el rostro o el cuerpo.

El color negro y las otras categorías sociales

Según Francisco de las Navas (s/f: 160), cuyos informes provienen de Tlaxcala, la población se pintaba el cuerpo de negro y se cubría el rostro con hollín durante la gran fiesta de muertos *(Hueymiccaihuitl).* En esa ocasión, los tlaxcaltecas revestían capas negras de fibras de agave *(ichtli)* (Torquemada, 1976: III, 425). Los que practicaban el ayuno en esa misma ciudad "traían ropas negras y las propias carnes se teñían de negro o se embijaban..." (Muñoz Camargo, 1984: 121). Hay testimonios de prácticas similares en Cholula (Torquemada, 1976: III, 417), entre los mayas-yucatecos (Landa, 1986: 89; *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán,* 1983: I, 95, 165, 320) y en Guatemala (Las Casas, 1967: I, 215).

Parecería que existe un lazo entre la penitencia y el ayuno, por una parte y, por la otra, el color negro. Esta asociación es manifiesta en un tipo de ritual al cual se sometía el representante de Tezcatlipoca. Durante la fiesta de *Tóxcatl,* él "ayunaba de negro" y su rostro estaba ennegrecido con el humo *(motlilçaoa, mixtlilpopotztinenca)* (CF, II: 69).

Tras su elección, el futuro *tlatoani* y cuatro altos dignatarios debían realizar ejercicios penitenciales bajo la dirección de los sacerdotes. Según Motolinía (1971: 335), el sacerdote principal untaba al futuro soberano con un ungüento negro.[37] Se menciona un ritual similar durante las ceremonias de acceso a la nobleza *(ibid.:* 340).[38]

¿Cuál es la naturaleza y la significación de esta unción? Las opiniones de los cronistas divergen. Durán (1967: II, 62) afirma, a propósito de la entronización de Huitzilíhuitl, que la unción del futuro soberano se realizaba con la misma materia que la utilizada para su "ídolo" Huitzilopochtli. Acosta (1985: 335), que repite lo mismo que el dominico, se atrajo la furia de Torquemada (1977: IV, 78), quien pretende que el ungüento divino, compuesto de sangre de niño y de hule *(ulli),* servía solamente para las estatuas y para el sumo sacerdote y no para el futuro soberano. La afirmación de Torquemada es indigna de confianza, por tres razones al menos. Hasta donde sabemos, esa mezcla singular que él llama "unción divina" no se menciona en otras fuentes. Además, el franciscano no pierde una sola ocasión para criticar a Acosta[39] y,

[37] Esta información se encuentra en Las Casas (1967: II, 407), López de Gómara (1966: II, 389), Mendieta (1980: 154) y Torquemada (1977: IV, 78). Curiosamente, los informantes de Sahagún (CF, VIII: 61-65) no mencionan este rito.

[38] Véanse también Carrasco (1966: 136), Mendieta (1980: 157) y Torquemada (1977: IV, 82).

[39] Así, Torquemada (1976: III, 317) escribe a propósito de este autor: "Pero como de estas

por último, él mismo afirma en otra parte que, sin duda, ¡se utilizaba el mismo ungüento para el futuro soberano y para los "ídolos"!

El momento en que el futuro soberano era cubierto constituye otro punto sobre el cual los cronistas están en desacuerdo. Si Motolinía y los que se inspiraron de él afirman que la unción tenía lugar al principio de los rituales ("lo primero que el papa hacía era teñir de negro todo el cuerpo del señor con tinta muy negra..."), en cambio Durán declara expresamente que se producía al final de esas ceremonias, "las cuales se concluían con untarle o embijarle con el betún divino..."

¿Cómo conciliar esas informaciones contradictorias? Una primera explicación podría residir en la variedad de las tradiciones locales. Pero nosotros creemos que es más verosímil la hipótesis de una ceremonia durante la cual se realizaban dos unciones. La primera manifestaría el estado de penitente del futuro rey o noble, y la segunda unción, terminados los rituales, tendría por función asimilarlo a una divinidad. Esa unción final podría haberse realizado con el mismo ungüento utilizado para la estatua de la divinidad. De la unción de Motecuhzoma Xocoyotzin, Durán (1967: II, 415) precisa que tuvo lugar al final de las ceremonias y que "era como consagrarle como dios..." En Tlaxcala y Huexotzinco, los aspirantes a la nobleza eran pintados de negro después de un ayuno de cuatro días y "le ponían dos nombres, el uno era Motecuçauhque (?), i el otro Naxictle, ques su declaracion ayunante i figura de qcalçoatle (Quetzalcóatl)..." (Carrasco, 1966: 136). Ignoramos la razón por la cual se cita aquí el nombre de Motecuhzoma. ¿Correspondería a un título de nobleza (comprende la palabra *tecuhtli,* "noble")? Sea como fuere, con ese "bautismo", probablemente los nobles eran asimilados a la divinidad tutelar de los gobernantes tlaxcaltecas. No olvidemos que, según una tradición recogida por Muñoz Camargo (1984: 132), "también dicen que Quetzalcóatl nació de linaje de los tlaxcaltecas..."

Durán (1967: II, 62) afirma que la unción divina por medio de la cual Huitzilíhuitl fue consagrado rey era la de "su ídolo" Huitzilopochtli. Aun cuando el color del ungüento parece más característico de Tezcatlipoca que de Huitzilopochtli, sabemos que esos dioses son muy cercanos uno del otro, e incluso a veces se confunden. Además, existe una mención de la aparición de la divinidad tutelar de los mexicas bajo el aspecto de un negro (HMP, 1941: 221). Por consiguiente, la elección de una divinidad patrona de los reyes o de los nobles con la cual se identificaban los candidatos a esas funciones durante

cosas supo poco por experiencia, por no haberlas escudriñado, sino seguido papeles ajenos y mal averiguados, no es maravilla que yerre".

rituales pudo variar según las épocas. Michel Graulich (1988: 251) observa que en los discursos de entronización referidos por Durán y Alvarado Tezozómoc, se cita a Huitzilopochtli y Quetzalcóatl hasta el reino de Ahuítzotl y, más tarde, Tezcatlipoca remplaza a Quetzalcóatl junto al dios mexica. Cabe añadir que pudieron existir variaciones similares en función de las ciudades y de sus respectivas divinidades tutelares.

Tezcatlipoca, el dios negro

Resumamos ahora tratando de distinguir los datos relativos al color negro que están en relación directa con Tezcatlipoca, de aquellos que no son privativos de esa divinidad o que remiten a concepciones más generales.

El estudio de las representaciones de Tezcatlipoca en los códices ha revelado que este color era el que aparecía con mayor frecuencia tanto en el cuerpo como en las rayas del rostro de esta divinidad (en alternancia particularmente con el amarillo) *(supra,* cap. II). Las estatuas del "Señor del espejo humeante" eran pintadas o recubiertas del mismo modo, o bien realizadas con una piedra semejante a la obsidiana (Durán, 1967: I, 37, 47; Pomar, 1986: 54). Jacques Soustelle (1979:150) considera que el color negro simboliza la noche y el norte, y que es el color de los hechiceros, una de cuyas divinidades tutelares era Tezcatlipoca. Se puede añadir que esa tintura negra convenía perfectamente al que era llamado Yohualli Ehécatl, "Viento nocturno".

Las prácticas sacerdotales, pero también las de otras categorías sociales, permitieron establecer un vínculo entre el color negro, la penitencia y los autosacrificios. Es útil recordar que la obsidiana también estaba asociada a este tipo de rituales así como a Tezcatlipoca *(supra,* cap. III). Doris Heyden (1987: 85) señala con mucha razón que los indios atribuían propiedades comunes al ungüento negro *(teotlacualli)* mencionado por Durán y a la obsidiana. Ambos permitían comunicarse con el "Señor del espejo humeante".

Las virtudes terapéuticas del color negro ya se han señalado: por medio de la unción de los niños enfermos, los sacerdotes de Tezcatlipoca esperaban identificarlos con esa divinidad para apresurar su curación. Asimismo, los adultos enfermos que tomaban baños de vapor en el temazcal "teñíanse el cuerpo de negro en veneración del ydolo que ellos llaman tezcatepócatl" *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 76v°). En fin, durante algunos ritos de entronización de los reyes, la unción realizada al final de las ceremonias

probablemente tenía la función de asimilar el nuevo soberano a Huitzilopochtli o a Tezcatlipoca. Sin embargo, se podía invocar a otras divinidades en esa ocasión y el ungüento divino utilizado no siempre era aquel con el cual se recubría la estatua del "Señor del espejo humeante".

Idénticas reservas deben hacerse a propósito de las prácticas sacerdotales. Si bien los sacerdotes a veces trataban de apropiarse de los poderes de Tezcatlipoca e incluso de identificarse con él, no obstante disponían de otros modelos míticos capaces de justificar esa práctica.[40] En efecto, al menos otras dos divinidades[41] con frecuencia son representadas con el cuerpo negro. Se trata de Quetzalcóatl y de Tláloc.[42] Quetzalcóatl era (como los mitos lo muestran ampliamente) el inventor de los rituales de autosacrificio y el modelo de los sacerdotes (CF, III: 14-15; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IX, 28; López de Gómara 1966: II, 382).[43] En cuanto a Tláloc, uno de sus nombres era Tlamacazqui (CF, I: 7), que significa "el que dará algo" (Garibay, 1987: II, 408) pero también "ministro y servidor de los templos de los ídolos" (Molina, 1977: fol. 125r°). Cabe añadir que la gran fiesta de los sacerdotes, *Etzalcualiztli,* era igualmente la fiesta de Tláloc (CF, II: 78-91; *Códice Tudela,* 1980: fol. 16r°). Por último, no olvidemos que en la cumbre de la jerarquía sacerdotal se encontraban dos personajes llamados, ambos, Quetzal-

[40] Por ello no compartimos la opinión de Doris Heyden (1987: 85), quien escribe: "Su uso [del ungüento] como pintura corporal convertía a los sacerdotes en verdaderos vicarios del dios supremo (Tezcatlipoca). Por esa razón, el negro fue el color de los sacerdotes en el Altiplano central del México prehispánico".

[41] Según Boturini (citado *in* Acosta Saignes, 1946: 152-153), "sólo se acostumbraba entre los sacerdotes el tiznarse las caras, porque imitaban con esto a su dios del infierno Mictlantecuhtli o Teotlamacazqui, negro y feo, y de él fueron generalmente llamados Tlamacazque..." La información según la cual Teoatlamacazqui era uno de los nombres de Mictlantecuhtli se encuentra en Serna (1987: 346). Alvarado Tezozómoc (1980: 455-456) sugiere que los sacerdotes que participaron en las exequias del rey Tizoc representaban a Mictlantecuhtli: "Luego trageron a algunos cautivos prisioneros de guerra y cada sacerdote [...] embijado de negro, que se intitulaba mictlan teuctli, principal del infierno, y traia la cara tan espantable como la del propio demonio á que era la figura de el mictlan tecutli".

[42] Por no citar más que el *Códice Borgia* (1963), se observará que Quetzalcóatl está representado ahí con el cuerpo negro en las láminas 1, 9, 16, 19, 23, 33, 35, 36, 40-42, 46, 51, 53, 56, 58, 60, 62 y 72. Tláloc aparece en el mismo manuscrito con el cuerpo negro en las láminas 16, 27, 28, 30 y 67. Respecto de Tláloc, Soustelle (1979: 150) escribe: "Es posible también que la pintura negra del cuerpo de Tláloc simbolice la nube borrascosa. Pero no olvidemos que Tláloc lleva el título de *naualpilli,* 'príncipe-hechicero'".

[43] Existía un sacerdote llamado *Moloncoteuva,* que estaba encargado "de la pintura negra con la cual se pintaba aquel que representaba al dios 9 Viento" *(in tlilli inic mozaia in iehoatl Chicunavecatl),* es decir, Quetzalcóatl (Sahagún, 1958*b:* 90-91; 1997: 83). Los niños que entraban en el *calmecac* estaban consagrados a Topiltzin Quetzalcóatl Tlilpotonqui y se les untaba con una tintura negra *(ibid.:* 1958*b:* 44-45). Según Alvarado Tezozómoc (1980: 455), las personas encargadas de las exequias del rey Tizoc lo adornaron "de los vestidos que llaman de quetzalcóatl, y antes le embijaron con color negro..."

cóatl; el primero también era denominado Tótec Tlamacazqui y el segundo Tláloc Tlamacaztli (CF, III: 69).[44]

De manera que el ennegrecimiento pudo estar asociado con varias divinidades[45] según las personas, las circunstancias o el objetivo buscado.

Sin minimizar la importancia de estas distinciones divinas y si mantenemos la idea de que se practicaban varios tipos de ennegrecimiento, podemos arriesgarnos a hacer algunas reflexiones generales que conciernen a estas prácticas. Se trata cada vez de reducir la distancia que existe entre los hombres y los dioses,[46] con el fin de establecer un contacto más favorable con la divinidad. Improvisado, ese contacto con los dioses podía ser extremadamente peligroso, hasta fatal. Por ello, el ennegrecimiento formaba parte de los rituales preliminares de las ceremonias durante las cuales los hombres eran confrontados con los dioses. Las recompensas recibidas estaban a la altura de los peligros que se corrían. Tal vez en ese sentido haya que interpretar la significación del verbo *Tliltilia*, "engrandecerse, volverse ilustre" (Simeón, 1963: 642). En efecto, la misma raíz aparece en el verbo *Tliltia.ni*, "pararse, hazerse negro" (Molina, 1977: fol. 148r°). Al cubrirse el cuerpo de hollín o de pintura negra los penitentes se preparaban para la confrontación divina, pero también realizaban un acto de fe que era grato a los dioses. El verbo *Tliltilia* probablemente traduce el lazo que existía entre el ennegrecimiento, la penitencia y los beneficios y el prestigio que podían resultar de esas prácticas. Con el verbo *Maceua* volvemos a encontrar sentidos equivalentes a los que los nahuas les atribuían a *Tliltia* y a *Tliltilia*. *Maceua* significa al mismo tiempo "bailar", "obtener o merecer algo" y "hacer penitencia" (Molina, 1977: fol. 50r°, 50v°).

Previamente al encuentro con los dioses, se ha sugerido que el ennegrecimiento reducía la distancia entre los hombres y sus criaturas. Alfredo López Austin (1990: 203) señaló que existía un vínculo entre la negrura y la divinidad, quizá a causa de la invisibilidad de los dioses. Añade que, en ciertas composiciones, la palabra náhuatl *teutl,* que significa "dios", se utilizaba con el valor de "negro".[47] Se comprende mejor entonces por qué, después de la

[44] La presencia del título Tótec Tlamacazqui, que probablemente pueda vincularse al dios Xipe Tótec, puede sorprender. No obstante, pensamos en su papel de penitente en Tollan junto a Quetzalcóatl *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1967: X-XII, 30-34).

[45] En Michoacán, en la víspera de la Conquista, una joven tarasca que fue conducida a la cima de una montaña llamada Xanoatahucazio "vio aquella mujer que estaban asentados todos los dioses de la provincia, todos entiznados" *(Relación de Michoacán,* 1977: 232; 1988: 283).

[46] O con los antepasados durante la fiesta de muertos *(supra,* pp. 329-330).

[47] López Austin cita nombres de pájaros *(teutzinitzcan, teuquechol y teutzanatl)* y el nombre de una piedra *(teutetl).*

Conquista, el hecho de pintarse de negro vino a significar el retorno a la antigua religión. Cansado o decepcionado de las enseñanzas de los religiosos españoles, un tal don Francisco

> mandó a los papas que fuesen al monte e hiciesen carbón y traído, lo molieron y hicieron tinta y el dicho Don Francisco se desnudó y se pintó de tizna y dijo: "agora ya no soy cristiano sino como antes solía" y luego se sacrificó de las orejas y se hizo sahumar con copal *(Códice de Yanhuitlán,* 1940: 44).

Ixtlilton

Nos parece oportuno completar este estudio de las relaciones entre el color negro y Tezcatlipoca examinando el caso de una divinidad cuyo nombre significa "Pequeño rostro negro" (Seler *in* Sahagún, 1991: II, 242; López Austin *in* Sahagún, 1969: 205).

Esta designación se ilustra con la descripción que los informantes de Sahagún dan de su pintura facial: "se puso color negro sobre la cara" *(Mixtlilmacaticac)* (Sahagún, 1991: II, 242; 1958*b:* 126-127; 1997: 101). En el *Códice Florentino* se precisa que su rostro "está untado de una espesa capa negra de humo" *(mocemixtlilpopuz),* hay arcilla alrededor de su boca *(Mixtiçatlatlali ynicamapa)* y su cuerpo está cubierto de ungüento *(moçac)* (CF, I: 36). Varios de sus atavíos son solares y lo emparentan con *Macuilxóchitl (supra,* cap. II). La relación de Ixtlilton con la negrura también se manifiesta a través de los recipientes llenos de un líquido llamado "su agua negra" *(itlilauh)* que guardaban en su templo. Ahí conducían a los niños enfermos que, según parece, después de haber bebido ese líquido divino, se curaban (CF, I: 35). Cuando se organizaba una danza, se invitaba a un sacerdote que representaba a Ixtlilton a participar en ella. Él estaba encargado de abrir las jarras que contenían vino de agave" nuevo: esto se llamaba "la primera apertura o descubrimiento del nuevo vino de agave" *(tlaiacaxapotla vitzmana).* Después de algunas libaciones, la "imagen" de Ixtlilton descubría un recipiente de agua negra que, como el vino de agave, se había mantenido cerrado durante cuatro días. Si se descubría una suciedad en el recipiente, una tela de araña, un cabello o un pedazo de carbón, el que había organizado el baile era acusado de haber cometido una falta grave y de sembrar la discordia entre la gente. Entonces se le ofrecían al representante del dios revelador piezas de manta, "las cuales llamaban ixquen, que quiere decir 'cobertura de la

cara', porque quedaba avergonzado aquel que había hecho la fiesta si alguna falta se hallaba en el agua negra" (Sahagún, 1988: 53-54; CF, I: 35).

A propósito de una representación de Ixtlilton en un terreno de juego de pelota *(Códice Borbónico,* 1988: 27), Eduard Seler (1963: I, 215) considera que esta divinidad coincidía con Tezcatlipoca. Varios autores consideran igualmente que Ixtlilton es un aspecto del "Señor del espejo humeante" (León-Portilla *in* Sahagún, 1958*b:* 127; López Austin *in* Sahagún, 1969: 205). Además del color negro, indicio que permite acercar a estas dos divinidades, la revelación de los pecados de los hombres constituye, creemos, el elemento determinante que autoriza la identificación de Ixtlilton y de Tezcatlipoca. El agua negra y el espejo se utilizan como instrumento de adivinación con el fin de revelar el destino de los hombres *(infra,* cap. VII). La hidromancia se practicaba particularmente para saber si el niño había perdido o no su *tonalli* y entonces se invocaba a la diosa Chalchiuhtlicue (Ruiz de Alarcón, 1987: 197). Recordemos que una fuente presenta a esta diosa como la hermana mayor de Tezcatlipoca (Chimalpahin, 1965: 78, 154; 1987: 63-64).[48] En fin, si bien los niños enfermos podían dirigirse al templo de Ixtlilton, recordemos que, a veces, sus madres los conducían también ante los sacerdotes de Tezcatlipoca (Durán, 1967: I, 48). Éstos los pintaban de negro con la misma sustancia utilizada para la estatua del dios.[49] Así, las funciones de Tezcatlipoca y de Ixtlilton coinciden perfectamente.[50]

Llevados de algún modo por nuestro impulso, a partir del estudio del clero encargado del culto de Tezcatlipoca, llegamos a abordar la significación del color negro. Esta escapada nos remitió a Tezcatlipoca que lo tenía como color característico, mientras que Ixtlilton, un nuevo avatar de este dios, hacía su aparición a la vuelta de un camino de ese extraordinario laberinto que constituye el panteón de los antiguos mexicanos.

[48] Con base en un pasaje de Chimalpahin (1965: 78, 154) que Silvia Rendón tradujo así: "Haciendo penitencias por ellos estuvo también la hermana mayor Chalchiuhtlicue este año 9 Pedernal; refieren que su penitencia era beber agua amarga". Alfredo López Austin (1980: I, 255) propuso que ese tipo de ayuno "pudo haber estado dirigido a la adquisición de la fuerza suficiente para rechazar los ataques mágicos". De hecho, le debemos a Jacqueline de Durand-Forest *(in* Chimalpahin, 1987: 63-64) la traducción correcta de este pasaje: "Chalchiuhtlicue, su hermana mayor, promete que ayunará, entonces el agua se volvió amarga en el mismo momento en que llegan a Coyoacán..." *(Auh yn quitenehuilli yn oc omoçahuaz yn ihueltiuh yn Chalchiuhtlicue yquac chichix ynatl auh yn iquac yn acito yn ompa yn Coyohuacan...).* Por tanto, no se trata de una penitencia que consista en beber agua amarga.

[49] Por lo demás, el dominico se queja de la persistencia de esta costumbre *(ibid.).*

[50] En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: IV, 16), Tezcatlipoca está representado junto al "*Chichiualquauitl,* es decir, el árbol de leche que sustenta a los niños que morían sin tener uso de razón".

Primeros resultados

Un análisis detallado de los lugares de culto asociados con Tezcatlipoca permite establecer una lista de las ciudades donde esta divinidad era venerada en grandes templos, pero también reparar en espacios de culto más modestos, como los oratorios situados en las montañas o aun los altares levantados apresuradamente para recibir al dios o a sus representantes. Existían edificios dedicados a aspectos particulares de Tezcatlipoca (Omácatl, Ixtlilton, Nappatecuhtli...). Otros eran el teatro de ritos específicos (acceso a la nobleza, por ejemplo) o bien ceremonias realizadas en fechas significativas ("1 Muerte", "2 Caña", fiesta de *Tóxcatl...).* La situación geográfica de los templos (en el centro de la ciudad, en un barrio o extramuros), su orientación (este-oeste en el templo de México), así como los elementos con los que estaban adornados (en el caso de Tezcatlipoca conocidos, sobre todo, gracias a los códices), constituyen una mina de informaciones cuya explotación, a menudo delicada, es verdad, generalmente se ha desatendido.

El "problema de los *momoztli"* merecía una atención particular. En efecto, el empleo de la palabra *momoztli* por parte de los autores antiguos y algunas descripciones de las que disponemos son contradictorias. Además, este término fue empleado para nombrar diversos monumentos exhumados por los arqueólogos. Este examen se imponía, por último y sobre todo, a causa de los estrechos vínculos que existían entre los *momoztli* y Tezcatlipoca, vínculos de los que dan testimonio tanto las fuentes escritas como los símbolos esculpidos en esos monumentos.

Un análisis detallado de los documentos escritos reveló que *momoztli* era un término genérico que podía designar al mismo tiempo un templo de gran dimensión (aun cuando, en su origen, diríase que esta palabra fue utilizada para nombrar un edificio modesto), un pequeño oratorio e incluso una plataforma sobre la cual se depositaban ofrendas, o la estatua de una divinidad. Los *momoztli* no eran lugares de culto reservados exclusivamente a Tezcatlipoca. Sin embargo, varios documentos asocian a los *momoztli* con ofrendas dirigidas a ese dios o a la presencia de su representante durante ciertas ceremonias. Así, varios indicios militan en favor de una identificación de los *momoztli* situados en el centro de los mercados con lugares de culto del "Señor del espejo humeante", cuyos atributos a veces se confunden con los de los dioses de los mercaderes.

Los monumentos en piedra, bautizados indebidamente como *momoztli*

por Seler, en realidad eran mausoleos que encerraban *xiuhmolpilli* ("años atados"), símbolos del "siglo indígena" de 52 años. Las fechas esculpidas en los *xiuhmolpilli* corresponderían a la fecha de la ceremonia del Fuego nuevo ("2 Caña") y a los dioses Huitzilopochtli ("1 Cuchillo de pedernal") y Tezcatlipoca ("1 Muerte"). Nosotros creemos que esos monumentos simbolizaban a la vez el fin del ciclo de 52 años y la muerte de las dos principales divinidades tutelares de los mexicas.

Las piezas cuadrangulares sobre las cuales se esculpían fechas y símbolos asociados con Tezcatlipoca bien podrían corresponder a ciertos *momoztli* citados en las fuentes escritas. A cada uno de los cinco monumentos enumerados de este tipo se le atribuía una función y un carácter simbólico particular. Así, los *momoztli* del museo de Berlín y de Castillo de Teayo probablemente eran lugares de culto dedicados al "Señor del espejo humeante", tal vez situados en el cruce de los caminos o aun en un templo de esta divinidad. Se ha sugerido que los motivos esculpidos en el *momoztli* de Santa Cecilia Acatitlan y en el del museo de Villahermosa estaban relacionados con los rituales de entronización de los dirigentes. Por último, el monumento de Nativitas sin duda conmemoraba la victoria de Tezcatlipoca sobre Quetzalcóatl, acontecimiento mítico celebrado en *Hueytecuilhuitl* en el templo del "Señor del espejo humeante", donde quizá se encontraba un *momoztli* similar.

Los ministros del culto de Tezcatlipoca han sido objeto de la segunda parte de este capítulo. A partir del análisis de los nombres de los sacerdotes, verificamos que tanto Tezcatlipoca como sus avatares disponían, cada uno, de sacerdotes especializados. La variedad de vestimentas sacerdotales traducía a la vez la voluntad de asociar atavíos específicos con cada actividad ritual y la necesidad de significar la rigidez de la jerarquía sacerdotal. Los numerosos ritos que describen los autores antiguos dan testimonio de la importancia acordada al culto del "Señor del espejo humeante". Esto nos condujo a interrogarnos sobre la naturaleza de las relaciones entre esta divinidad y el conjunto de sacerdotes; por añadidura, las fuentes insisten en la práctica sacerdotal que consistía en ennegrecer el rostro o el cuerpo, tal vez con el fin de identificarse con Tezcatlipoca.

Aunque característico de los sacerdotes, este uso también era practicado por otras categorías sociales, en especial durante los ritos penitenciales o de autosacrificio. Cabe añadir que durante las ceremonias de entronización de los reyes y de acceso a la nobleza, los candidatos también eran cubiertos con ungüento negro. Sugeriremos que se realizaban dos unciones, la primera destinada a manifestar el estado de penitente y, la segunda, para identificar al

individuo con una divinidad que podía ser Tezcatlipoca aunque también Huitzilopochtli, e incluso Quetzalcóatl.

Existía (los testimonios iconográficos así como las descripciones de los cronistas lo muestran ampliamente) un nexo privilegiado entre el color negro y el "Señor del espejo humeante", nexo que confirma en parte el simbolismo de la obsidiana largamente evocado antes. No obstante, sería abusivo interpretar la práctica del ennegrecimiento del cuerpo como la voluntad exclusiva de identificarse con el "Señor del espejo humeante", tal como lo indica el análisis detallado de los rituales de entronización. Idénticas reservas se imponen en el caso del clero. Si bien, en ciertas circunstancias, la intención de apropiarse de los poderes de Tezcatlipoca es innegable, los sacerdotes atribuían a otras divinidades el patrocinio de sus funciones. Quetzalcóatl y Tláloc eran los verdaderos dioses tutelares del clero mexica y, por añadidura, estas dos divinidades a menudo eran representadas con el cuerpo pintado de negro.

Más allá de la variedad de los productos utilizados y de los diferentes contextos rituales, diríase que el ennegrecimiento del cuerpo tuvo por función esencial la búsqueda de una mayor proximidad con los seres divinos. Zanjar la brecha que separaba a los hombres de los dioses permitía establecer un contacto cuyos beneficios podían descontarse. Manifestado al mismo tiempo en los ritos y por la doble significación de la palabra *téotl* ("divino" y "negro"), el ennegrecimiento del cuerpo no sólo acercaba los hombres a los dioses sino que, incluso, podía traducirse en una verdadera identificación con la divinidad.

El examen de las características del dios Ixtlilton, uno de los avatares de Tezcatlipoca, constituyó la conclusión lógica de ese estudio del color negro. En efecto, "El pequeño rostro negro" compartía con el "Señor del espejo humeante" a la vez el privilegio de curar a los niños (el primero gracias a su agua negra, el segundo por la virtud del ungüento negro) y la facultad de revelar las faltas de los hombres (Ixtlilton mediante el uso de la hidromancia, Tezcatlipoca consultando a su espejo).

VI. EL CULTO A TEZCATLIPOCA: LA FIESTA DE "TÓXCATL"

> Ante la terquedad de la Muerte, que se niega a soltar su presa, la Palabra de pronto se ablanda y descorazona. En boca del Hechicero, del órfico ensalmador estertora y cae, convulsivamente, el Treno, dejándome deslumbrado con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música.
>
> ALEJO CARPENTIER,
> *Los pasos perdidos*, 1982, p. 245

AHORA NOS AVENTURAREMOS por los caminos accidentados de los ritos y de sus significaciones. Como los héroes del *Popol Vuh* que llegaron al cruce de Xibalba, el investigador deseoso de explorar el país de las fiestas indígenas tiene la posibilidad de internarse por varias vías. Tomar la vía negra, "el camino real" que siguieron Hunahpu y Xbalamqué, implicaba el análisis de todos los rituales en los cuales Tezcatlipoca o sus avatares eran objeto de culto. Dentro de los límites de este trabajo, era imposible emprender semejante trayecto, a menos que nos conformáramos con una enumeración superficial de las ceremonias donde, en diversos grados, intervenía el "Señor del espejo humeante".[1] Consideramos más razonable y, así lo esperamos, más fructífero, limitar este estudio al examen detallado de los rituales realizados durante una sola veintena.

La elección de la veintena de *Tóxcatl* se imponía porque la inmensa mayoría de las fuentes afirma que era entonces cuando se celebraba la fiesta principal de Tezcatlipoca. Al terminar el resumen de los principales ritos realizados en esa ocasión y del repertorio de los diferentes nombres de la veintena que consignaron los autores antiguos —en náhuatl y también en otras lenguas indígenas— se podrá verificar la excelente calidad de dichas descripciones y, en menor medida, de los testimonios iconográficos disponibles. Sin embargo, salvo raras excepciones, los informantes no se tomaron el trabajo

[1] Ya se han evocado en parte las intervenciones de Tezcatlipoca durante otras fiestas (*supra*, cap. I) y tendremos la ocasión de volver a ellas a lo largo de este capítulo.

de explicar la significación de los ritos que describían. De modo que el investigador se enfrenta a un complejo conjunto de actos rituales, cuya coherencia y riqueza simbólica se presiente, pero que a menudo sigue siendo difícil de descifrar. Esto explica en parte la variedad —a veces desconcertante— de las interpretaciones modernas. Además, estos trabajos son tributarios de los análisis de la estructura del calendario indígena, análisis que divergen según los autores y de los que depende el carácter estacional o no de las fiestas, y su posible desfase en relación con el año real.

Una vez presentadas las fuentes y los problemas de interpretación, seguiremos tres ejes de investigación que conciernen a cuestiones que han llamado poco la atención de los especialistas: el estudio de los actores principales de la fiesta (los representantes de Tezcatlipoca, de Tlacahuepan-Ixteocale y de las diosas que intervenían en *Tóxcatl),* las relaciones entre el "Señor del espejo humeante" y la música, y la hipótesis según la cual, durante esta veintena, se reactualizaba el mito de origen de la música y, por último, el papel del rey, cuyas estrechas relaciones con Tezcatlipoca vuelven a revelarse de manera impactante en *Tóxcatl.*

Las descripciones de la fiesta de "Tóxcatl" y los nombres de la veintena

Los relatos de la fiesta de Tóxcatl

Voluntariamente limitada a un resumen de los testimonios recogidos por Bernardino de Sahagún, Diego Durán y Juan Bautista de Pomar, la descripción de la fiesta que presentamos más adelante sólo constituye un boceto que se irá enriqueciendo de manera progresiva con otras fuentes a merced de los análisis.

Tóxcatl, durante la quinta veintena, era la gran fiesta de Tezcatlipoca (CF, II: 66). Se sacrificaba al que lo había representado durante un año y se escogía a un nuevo representante *(ixiptla)* para el año siguiente. A la "imagen" de Tezcatlipoca se le enseñaba a tocar la flauta, a ser cortés y a hablar de manera elegante *(ibid.:* 68). Cuando iba por las calles tocando la flauta, fumando y oliendo las flores, la gente se inclinaba ante él y comía tierra en señal de respeto, las mujeres le presentaban a sus hijos y lo saludaban como a un dios. Durante sus deambulaciones, el representante de Tezcatlipoca podía dirigirse a un edificio llamado *Quauhxicalco,* donde soplaba su instru-

mento y ofrecía copal *(ibid.:* 182). A veces, también se detenía en el mercado, donde se instalaba sobre un pequeño edificio (ciertamente un *momoztli)* y luego volvía a su templo (Pomar, 1986: 55-56).

El rey adornaba en varias ocasiones el *ixiptla* de su dios bienamado *(ytlaçoteouh).* Este último "ayunaba de negro", con el rostro cubierto de hollín. Más adelante se examinarán en detalle sus atavíos. Durante la veintena de *Uey Tozoztli*, que precedía a *Tóxcatl*, el representante de Tezcatlipoca desposaba a cuatro jóvenes que llevaban los nombres de las diosas Xochiquétzal, Xilonen, Atlatonan y Uixtocíhuatl. La imagen de Tezcatlipoca, que había cambiado de galas, permanecía 20 días en compañía de las jóvenes (CF, II: 69-70).

Durante cuatro días, mientras el rey se encerraba en su palacio, el representante del "Señor del espejo humeante" y las "imágenes" de las diosas bailaban y cantaban en lugares diversos. En seguida se embarcaban en una canoa y se dirigían a un lugar llamado Acaquilpan o Caualtepec. Entonces, las mujeres abandonaban al joven con sus guardianes cerca de Tlapitzauhcan, donde se encontraba un pequeño templo llamado Tlacochcalco. Cuando lo deseaba, la "imagen" del dios escalaba las gradas del templo quebrando una flauta en cada peldaño. Al llegar a la cima, unos sacerdotes lo tendían a lo largo de la piedra de sacrificio. Uno de ellos le arrancaba el corazón, que blandía para ofrecérselo al sol. El cuerpo del representante de Tezcatlipoca no era lanzado al pie de las gradas, sino que cuatro personas lo bajaban con mucha precaución. Su cabeza era colocada en la percha de calaveras *(tzompantli) (ibid.:* 70-71).

El relato de Diego Durán ofrece numerosas precisiones y variantes. Según el dominico (1967: I, 38-39), cada cuatro años se perdonaban los pecados, diez días antes de la fiesta de *Tóxcatl*. Un personaje (¿sacerdote o esclavo representante de Tezcatlipoca?) llamado Titlacahuan salía de la *cella* del templo. Ataviado como la estatua del dios, con flores en una mano y una flauta en la otra, se presentaba ante el pueblo de la ciudad de México. Entonces, tocaba su instrumento que daba un sonido agudo en dirección de los cuatro puntos cardinales. Al escuchar el sonido de la flauta, los asistentes llevaban a cabo la ceremonia que consiste en comer tierra. Llorando, pedían a la Noche y al Viento que no los abandonaran o al menos que sus sufrimientos en la tierra disminuyeran. Delincuentes de todas suertes, nos dice el dominico, se cortaban de tal forma que no podían disimular sus faltas. Los malhechores también ofrecían copal y suplicaban al "Señor del espejo humeante" que no revelara sus fechorías. En cuanto a los guerreros valerosos, éstos se dirigían

a la divinidad suprema, al Sol, a Quetzalcóatl, a Tezcatlipoca, a Huitzilopochtli y a Cihuacóatl con el fin de obtener la victoria contra sus enemigos, y capturar prisioneros.

El primer día de la fiesta, la estatua de Tezcatlipoca (¿o su representante?) era llevada sobre una litera adornada con piezas de manta de colores (amarillo, verde, azul y rojo) por sacerdotes vestidos a la manera de la estatua del dios. Los jóvenes y las jóvenes recluidos en el templo salían llevando una cuerda gruesa entorchada, hecha de maíz tostado, con la cual rodeaban la litera. Alrededor del cuello y sobre la cabeza de la estatua o del representante colocaban collares de maíz tostado. Los jóvenes y las muchachas, adornados de la misma manera (con los brazos y las piernas de las jóvenes cubiertos de plumas rojas y sus mejillas pintadas), distribuían collares de maíz tostado y flores a los señores. Sobre las gradas y el patio del templo depositaban hojas de agave, y unas flores cubrían el muro que cercaba el templo. Durante la procesión, dos sacerdotes abrían la marcha e incensaban a la divinidad. Los que seguían al cortejo se flagelaban con cuerdas de fibra de agave. Una vez terminada la procesión, devolvían la estatua al interior del templo. Los asistentes ofrecían flores que los jóvenes pasaban a los sacerdotes, quienes las colocaban en el interior de la pieza donde se encontraba el ídolo, y en el patio del templo. Los sacerdotes recibían también diversas ofrendas (piezas de manta, piedras preciosas, copal, madera de pino, espigas de maíz, codornices) que algunos devotos habían prometido ofrecer a la divinidad. Los ministros del culto arrancaban con sus manos las cabezas de las codornices y lanzaban las aves decapitadas al pie del altar. Las ofrendas de alimento se conservaban en los aposentos de los sacerdotes. La gente del pueblo volvía a su casa a comer.

Algunas mujeres que habían hecho esa promesa llevaban a los sacerdotes del templo el alimento de Tezcatlipoca. Al mediodía, las muchachas recluidas que se habían pintado de negro el contorno de la boca, precedidas de un anciano, llevaban los platillos al pie de las gradas del templo. El viejo sacerdote *(supra,* cap. v) las acompañaba hasta su habitación. Entonces llegaban los jóvenes y los ministros del templo que llevaban el alimento hasta las salas donde se encontraban los *calmeca teteuctin,* que habían ayunado y se habían flagelado durante cinco días. Estos últimos eran los únicos autorizados para consumir el alimento del dios.

La gente del pueblo se volvía a agrupar en el recinto del templo. Se presentaba la "imagen" de Tezcatlipoca, ataviada como la divinidad. Cinco sacrificadores lo ejecutaban ritualmente al mediodía *(ibid.:* 44). Contrariamente

a la versión de los informantes de Sahagún, Durán afirma que lanzaban su cuerpo al pie de las gradas. Cada cuatro años, otros prisioneros llamados *imallacualhuan* ("los prisioneros de su alimento") compartían la suerte del representante de Tezcatlipoca *(ibid.:* 59).

Entonces, todos se dirigían a un lugar llamado Ixhuacan, donde los jóvenes tocaban música. Los sacerdotes y los señores bailaban y cantaban sosteniendo la cuerda de maíz tostado. Cuando caía la noche, las jóvenes, siempre guiadas por el viejo sacerdote, llevaban una mezcla de amaranto y miel cubierta por una manta adornada con calaveras y huesos hasta el patio situado ante la sala donde se hallaba la estatua de Tezcatlipoca. Los jóvenes lanzaban flechas hacia esos bultos y hacían carreras para llegar a ellos. Los conservaban como reliquias. Los cuatro primeros recibían una recompensa. Entonces, autorizaban al conjunto de muchachos y muchachas a dejar el recinto del templo. A la salida, los esperaban los jóvenes alumnos de las escuelas para golpearlos con sacos llenos de juncias y burlarse de ellos. Así acababa la fiesta de *Tóxcatl* (Durán, 1967: I, 44-45).

Según los informantes de Sahagún (CF, II: 71-77), la segunda parte de la fiesta estaba consagrada a Huitzilopochtli. En el templo de Huitznáhuac, la imagen de "Colibrí de la izquierda", hecha con amaranto que cubría una estructura de madera de mezquite, se colocaba en un estrado compuesto por serpientes de madera. Sus atavíos se estudian más adelante *(infra,* pp. 361-365). Se disponían huesos de amaranto alrededor de la divinidad, que estaba recubierta con una capa adornada de calaveras, manos, pies y miembros cortados. Esa capa era llamada *tlaquaqualo*. También había un "rollo sagrado" de papel blanco que era el taparrabo de Huitzilopochtli. Los jóvenes guerreros y los maestros de los jóvenes llevaban la imagen de Huitzilopochtli cantando y bailando. Con cuerdas, alzaban la imagen del dios hasta la cima del templo. Lanzaban flechas (¿hacia Huitzilopochtli?) que en seguida juntaban. El taparrabo del dios que ellos subían serpenteando estaba sujeto al estrado de serpientes *(ibid.:* 71-73).

Durante la tarde, realizaban algunas ofrendas. Se comían tamales y distribuían en el templo algunos que estaban cubiertos de amaranto. Al caer la noche, el rey decapitaba a cuatro codornices y, luego, la gente del pueblo hacía lo mismo. En seguida, lanzaban las codornices en dirección de la imagen de Huitzilopochtli. Los maestros de los jóvenes las recogían para prepararlas y ofrecerlas al rey, a los sacerdotes y a los nobles. Se quemaba copal en honor de Huitzilopochtli y de todos los dioses de los barrios *(ibid.:* 73-74).

Las muchachas se pintaban el rostro y se ataviaban con plumas rojas.

Ataban a unos bastones banderas sacrificiales de papel pintado de negro con motivos en espiral. Dos maestros de los jóvenes, cuyos rostros estaban pintados de negro, llevaban en la espalda pequeñas cajas de madera provistas de banderas de papel. Bailaban, saltando a la manera de las mujeres. Éstas también bailaban, al igual que los sacerdotes. Se decía: "ellos hacen el salto de *Tóxcatl" (toxcachocholoa).* Ya se describieron los atavíos que en esa ocasión revestían los sacerdotes *(supra,* cap. v). Llevaban bastones adornados con plumas de pájaro negro *(tzanatl: Cassidix palustis)* (CF, XI: 50), con los cuales golpeaban el suelo al bailar. La gente joven, sus maestros y los guerreros bailaban la danza de la serpiente *(mococoloa).* Las muchachas, que llevaban guirnaldas de maíz tostado sobre la cabeza y plumas sobre las piernas, bailaban la danza del maíz tostado *(momomochiitotia).* Hombres y mujeres se mezclaban durante estos bailes y se dice que abrazaban a Huitzilopochtli. Los maestros de los jóvenes vigilaban el buen desarrollo del baile y castigaban a los que bromeaban con las muchachas (CF, II: 74-76).

Los informantes de Sahagún en Tepepulco nos describen igualmente estas danzas, proporcionando detalles suplementarios. En la tarde, las mujeres enterraban banderillas de papel teñido con hule *(teteuhaquiaya),* es decir, que bailaban con esas banderas girando a su alrededor y dando una sola vuelta al templo de Tezcatlipoca. Allí, dejaban los papeles. Llegada la noche, los sacerdotes, los maestros de los jóvenes y los señores bailaban saltando una danza llamada *toxcachocholoaya.* Cantaban y bailaban serpenteando en el templo de Huitzilopochtli. Las mujeres se abrazaban, bailaban *(tlanauaya mitotiaya)* con sus collares de maíz tostado (Sahagún, 1974: 32; 1997: 58-59).

Los bailes continuaban al día siguiente, que era el día en el que moría el *ixiptla* de Ixteucale, llamado también Tlacahuepan y Teicauhtzin. Éste había vivido con el representante de Titlacahuan. Sus atavíos se estudian más delante. La "imagen" de Ixteucale llevaba a cabo la danza de la serpiente. Cuando lo deseaba, se presentaba ante los sacerdotes llamados *tlatlacanaualti,* que lo sacrificaban de la misma manera que al representante de Tezcatlipoca. Entonces, los sacerdotes hacían cortaduras con un cuchillo sobre el cuerpo de los jóvenes y también de los niños, incluso de los más pequeños (CF, II: 76-77).

Los nombres de la veintena

Comenzaremos por presentar los nombres náhuatl de esta veintena, señalando las diferentes traducciones que han propuesto los especialistas. Si

son conocidos, se mencionarán los equivalentes de *Tóxcatl* en otras lenguas indígenas.

Los nombres en náhuatl

Diego Durán (1967: I, 40-41, 255) fue el primero en proponer una interpretación del nombre de esta veintena. Durante mucho tiempo, confiesa el dominico, se le escapó el sentido de *Tóxcatl,* pero, finalmente, habría descubierto que significaba "cosa seca". Un informante le manifestó que, en esa época, los indios le suplicaban a Tezcatlipoca que les enviara lluvia, y que la expresión *titotoxcauia* quería decir "secarse de sed". El nombre de la veintena significaría entonces "sequedad y falta de agua". *Tóxcatl* sería también el nombre de la cuerda entorchada de maíz tostado utilizada durante la fiesta.[2]

La mayor parte de los autores modernos (Caso, 1967: 35; Nicholson, 1971: cuadro 4; Kirchhoff, 1971: 209; Durand-Forest *in Códice Ixtlilxóchitl,* 1976: 20; Carrasco, 1976: 276; Graulich, 1999: 339; Heyden, 1991: 188) aceptan la traducción de Durán. Sin embargo, es rechazada por Eduard Seler (1899: 116), quien sugiere que *Tóxcatl* podría designar al que está ataviado con granos de maíz tostado. Para apoyar esta hipótesis, cita el glifo de la ciudad de Toxico que representa granos de maíz tostado unidos a una cuerda trenzada. Para Georges Raynaud (1899: 18), el nombre del mes debía ser *Tózcatl,* que significa "collar". Después de haber propuesto "nuestra sequedad", Ángel M. Garibay (1948: 298) reconoce que la traducción del dominico es discutible *(in* Durán, 1967: I, 313). José Corona Núñez *(in Códice Telleriano-Remensis,* 1966: 138) supone que *Tóxcatl* debe leerse *Techcatl* ("la piedra de sacrificio"); luego, basándose en el verbo *toxana* ("esparcir el maíz, los frijoles, la tierra..."), ¡traduce *Tóxcatl* por "siembras"! Por último, según Wigberto Jiménez Moreno *(in* Sahagún, 1974: 31), no existe ninguna base que justifique la traducción propuesta por Durán. Habría una relación entre *tózquitl* ("voz, canto, garganta") y *tózcatl* o *tóxcatl* ("garganta como en *toxcacoztic* ["pájaro de la especie de los estorninos" o "garganta —cuello— amarilla"]). También aproxima *tóxcatl* a *cózcatl* ("collar"), observando que durante esta fiesta se llevaban collares de maíz tostado. En fin, Jiménez Moreno expone la hipótesis según la cual *Tózcatl* podría ser una forma arcaica de *Tezcatl*, el "espejo".

[2] Acosta (1985: 272-273), Clavijero (1987: 183-184), Torquemada (1976: III, 372) y Tovar (1972: 97) retoman la interpretación de Durán.

Jacinto de la Serna (1987: 319, 324) traduce *Tóchcatl [sic]* por "esfuerço": "se deriva deste verbo antiguo *Ochtilia* que significa esforçarse, como syncopa de Toochtiliz".

Si hemos de creer a Francisco de Navas (s/f.: 147-150), *Tóxcatl* significaría "deslizadero o resbaladero". Los tiernos brotes de maíz a veces se habrían congelado en esa época, "y ansí lo llaman el mes resbaladero que cuando pasa del que no aya elado es que resbaló el tiempo o se deslizó que no hizo daño alguno..."[3]

En un calendario tlaxcalteca de 1654 *(in* Seler, 1899: 116), *Tóxcatl* es calificado de "mes revoltoso", ya que las semillas se estropeaban por las heladas.

Entre otros nombres de esta veintena, citemos *Tepupochhuiliztli* (Motolinía, 1971: 45),[4] *Tepopuchihuiliztli (Códice Tudela,* 1980: fol. 15r°; *Costumbres...,* 1945: 42), *Tepopochtli (Relación geográfica de Teutitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera,* 1984*b*: 199) y *Popochtli (Relación geográfica de Meztitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1986: 56).

Alfonso Caso (1967: 35) traduce estos nombres por "sahumerio",[5] mientras que Michel Graulich (1999: 340) propone respectivamente "sahumerio", "incienso" o "humo".[6]

Los equivalentes de Tóxcatl en las otras lenguas indígenas

Algunos parecen coincidir con ciertas traducciones propuestas para los nombres náhuatl de ese "mes".

En otomí, Jacques Soustelle (1937: 524-526) señala que el equivalente de *Tóxcatl* es *Pitich* o *Atzibiphi,* y que la segunda palabra puede aproximarse a *biphi,* que significa "humo".[7] Asimismo, el nombre cakchiquel *Cibixic* se traduce por "nublado, humo" (Caso, 1967: cuadro XI).[8]

[3] Este pasaje de Las Navas se vuelve a encontrar en Torquemada (1976: III, 424) y Vetancourt (1982: 64). Doris Heyden (1991: 188) acepta esta interpretación: el nombre dado por Las Navas significaría que la sequía no cesa bruscamente, sino que "se desliza" hacia la estación húmeda en la época de *Tóxcatl*.

[4] Véase también López de Gómara (1966: II, 374).

[5] Probablemente se basa en Molina (1977: fol. 106v°), que da *tlapochuiliztli* por "sahumerio".

[6] Molina (1977: fol. 83r°) traduce *Popochtli* por "perfumes" y *Popochuia* por "çahumar o incensar o perfumar".

[7] Véase también Carrasco (1979: 175).

[8] Cabe señalar que René Acuña (1976: 279-314) propone una correlación de los meses mexicanos y de los mayas con base en el simbolismo y la significación de los nombres de meses. Propone asociar *Tóxcatl* con el mes cakchiquel *likin ca* o *nabey likin ca* que significan respectivamente "Tierra labrada y resbalosa a causa de la abundancia de agua" y "primera Tierra resbalosa" *(ibid.:* 290).

Una de las traducciones posibles del nombre yucateco *Moan* es "nublado", que Michel Graulich (1999: 340) interpreta como una variante de los nombres que significan "humo" o "incienso", considerados sustitutos de las nubes. Otra traducción posible es "lechuza" *(Muan)* (Caso, 1967: cuadro XI).[9] Graulich (1999: 340) sugiere que *Muan*, "lechuza", podría aludir al animal nocturno de mal agüero que era un avatar de Tezcatlipoca (Coe, 1978: 16, 70; Taube, 1992: 81). Esta hipótesis, no obstante, está en desacuerdo con la lectura del glifo de ese mes que hace J. Eric. Thompson (1985: 114-115). El erudito inglés identifica este glifo como la cabeza de un pájaro *Muan*, pero precisa que esa ave no era un ave de mal agüero. Este último, sin duda existía, pero se trataba de un búho llamado *cui*.

Alfonso Caso (1967: cuadro XI, 231) relaciona *Dehuni*, el nombre matlatzinca de la veintena, con la expresión *"undintini"*, que quiere decir "vamos a tostar maíz". Ahora bien, hemos visto que el maíz tostado desempeñaba un papel importante en los ritos de *Tóxcatl*.

Los nombres quiché *(Chab*, "arco"), mixe *(Ipts tugui*, "puesto"), chinanteco *(Hi ua uo*, "blando"), mazateco *(Ndau*, "mes del viento"), chiapaneco *(Haumé* o *Iaumé*, "húmedo") y Nimuya o Tiasuchiapa *(Mundju*, "se siembra chile") citados por Caso (1967: cuadro XI) no parecen presentar relación con el nombre o los acontecimientos de *Tóxcatl*.

Las interpretaciones modernas de la fiesta de Tóxcatl y los problemas de calendario

Las interpretaciones modernas de la fiesta de Tóxcatl

Aquí encontraremos resumidas las principales interpretaciones modernas de esta fiesta. Sin proceder inmediatamente a una crítica sistemática de estos análisis —la oportunidad de comentar algunas se presentará cuando se traten temas desarrollados más adelante—, señalaremos, no obstante, los elementos de interpretación que parecen en desacuerdo manifiesto con las fuentes.

[9] Para René Acuña (1976: 290-291), el mes yucateco equivalente a *Tóxcatl* es *Ka yab*, que sería una variante del verbo *ka hab* ("caer las aguas" o "caer o llevar el año"). Después de haber citado a Thompson, que ve en el nombre de este mes (que no sería yucateco) la raíz *kai*, "cantar", Acuña aproxima *tóxcatl* con *tózcatl* y *tózquitl*, que traduce por "voz de aquel que canta". El glifo maya de este mes representaría a una cabeza de tortuga.

Albert Réville y Georges Raynaud

Albert Réville (1885: 67, 70, 135-136) interpretó la fiesta de *Tóxcatl* como un homenaje a Tezcatlipoca, al que califica de Sol de invierno que se iba. Este dios representaría al astro brillante y frío de la estación seca, mientras que Huitzilopochtli sería el Sol de la estación húmeda.[10]

Georges Raynaud (1894: 189-193; 1899: 18-22, 54, 58) desarrolló la hipótesis de Réville, insistiendo en los rituales dedicados a Huitzilopochtli durante esta fiesta. El dios tutelar de los mexicas habría sido el Sol que preside las cosechas, el astro que llegaba en *Tóxcatl*. Su arribo se preparaba en la tristeza y la penitencia, "imágenes de la sequía", y se le pedía lluvia bienhechora. En cuanto a Tezcatlipoca, éste habría representado al sol maligno, reseco y estéril, el astro del invierno. Retomando las ideas de Brinton, Raynaud añade que, por otra parte, Tezcatlipoca, el frío y moroso Sol de invierno, había expulsado a Quetzalcóatl de Tollan, la ciudad solar.

Estos análisis postulan el remplazo de Tezcatlipoca por Huitzilopochtli, de lo que no hay testimonios en las fuentes. Al contrario, los cronistas afirman que, tras la muerte de los representantes de ambos dioses, éstos eran remplazados inmediatamente.

Eduard Seler

Eduard Seler (1890; citado *in* Graulich, 1999: 345-346) considera que la fiesta de *Tóxcatl* refleja un cambio de estación, ilustrado con la muerte y la resurrección de Tezcatlipoca. Éste habría representado a la Luna o el Sol nocturno. Seler, que asimila la noche al invierno, también hace de Tezcatlipoca el sol de invierno que simboliza la estación seca. Sin embargo, el personificador de Tezcatlipoca, una vez sacrificado, era remplazado de inmediato. El "Señor del espejo humeante" era igualmente el "hombre joven", y su renacimiento, que seguía al periodo de sequía (cuando el Sol estaba en el cenit), correspondía a la llegada de la lluvia.

En un largo artículo (1899),[11] el erudito alemán desarrolló la hipótesis según la cual *Tóxcatl* era una fiesta de principios de año. Correspondería a la

[10] En un estilo florido, Réville (1885: 67) escribe a propósito de Tezcatlipoca: "¡Es un dios frimario y nivoso, muy diferente del floreal Uitzilopochtli!"

[11] Damos las gracias a Bernardo Schwerin, quien tuvo la gentileza y la paciencia de traducirnos este estudio, y a Michel Graulich, que nos permitió consultar sus fichas sobre este artículo.

ceremonia que los tlaxcaltecas dedicaban a Camaxtli (que Motolinía habría situado equivocadamente en marzo) y a la que se celebraba en Cholula en honor de Quetzalcóatl, tres fiestas que revisten una importancia significativa cada cuatro años. En Tlaxcala como en México, en esa ocasión se prendía el Fuego nuevo. Además, en la capital mexica incensaban los objetos domésticos y las estatuas de los dioses. Vestido como un guerrero *(yáotl),* el representante de Tezcatlipoca representaría al hijo del Sol y la imagen del año nuevo. El remplazo del que había sido el *ixiptla* del "Señor en el espejo humeante" manifestaría el cambio de año realizado en *Tóxcatl*.

Seler volvió a este tema con motivo de los comentarios que consagró a varios manuscritos pictográficos *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 6, 135; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 9; *Códice Borgia,* 1963: I, 23, 114-116, 153-156, 215). Tezcatlipoca sería en realidad un dios solar. Devorado por la tierra (lo que explicaría que perdiera un pie), se transforma en dios nocturno y, más tarde, gracias a sus poderes mágicos, renace en la mañana como joven *(telpochtli)* y como guerrero *(yáotl).* Asimismo, en el *Popol-Vuh*, Hurakan, que corresponde a Tezcatlipoca, es llamado "Corazón del cielo", es decir, el Sol. Como dios solar, Tezcatlipoca rige el ciclo de 52 años y su fiesta, *Tóxcatl*, es una fiesta de año nuevo. Cuando subía a la pirámide de *Tlacochcalco*, la imagen de Tezcatlipoca simbolizaba el ascenso del Sol al cielo. Según Seler, el Tezcatlipoca negro representa al Sol que se hunde en la tierra, mientras que el Tezcatlipoca rojo corresponde al astro que surge. En este último aspecto, Tezcatlipoca se confunde con Macuilxóchitl y Xochipilli. En *Téotl eco,* a fines de la estación de lluvias, vuelve el Tezcatlipoca negro y designa, en este caso, el principio de la estación seca y del invierno. Tezcatlipoca estaba asociado a la vez con la dirección septentrional bajo el aspecto de Tlacochcalco Yáotl (el "guerrero del norte"), y la dirección meridional, bajo la forma de Huitznáhuatl Yáotl (el "guerrero del sur"). La fiesta de *Tóxcatl* habrá tenido lugar precisamente en la época en la que el Sol estaba en el cenit, es decir, en el momento del paso de la mitad meridional del cielo a la mitad septentrional. En fin, Tezcatlipoca era el dios del castigo, lo que explica que cada cuatro años, durante esta fiesta, haya tenido lugar el perdón de los pecados.

Michel Graulich (1999: 308-309) señaló que la traducción en la que se basó Seler para afirmar que el representante encendía el Fuego nuevo en *Tóxcatl* (1899: 157) había sido revisada más tarde por el propio erudito alemán (1927: 95-96) y que entonces había desaparecido el motivo de encender el fuego.[12]

[12] En 1899, Seler tradujo *"auh yquac miqui ce tlacatl yn oteyxiptlatic ce xiuitl yn ce xiuitl ovallatlatocty yn ce xiuitl oquitlaz..."* por "y cuando había sido sacrificado aquél que durante un

La fiesta que los tlaxcaltecas celebraban en marzo es, de hecho, equivalente a *Tlacaxipeualiztli* y no a *Tóxcatl* (Graulich, 1999: 308-309). En cuanto a la idea según la cual esta última fiesta sería la primera del calendario, no hemos encontrado fuentes que lo atestigüen, y los autores antiguos por lo general la sitúan durante la cuarta o quinta veintena *(infra,* p. 360). Más adelante, tendremos la oportunidad de volver a ciertos aspectos de los análisis de Seler.

Hermann Beyer

Hermann Beyer (1965: 307, 312) retomó en parte las hipótesis de Réville y de Raynaud. Él opone Tlatlauhqui Tezcatlipoca, el Tezcatlipoca rojo, que sería un dios solar del verano, al Tezcatlipoca negro, al que asimila a la noche y al invierno. Observa que, en México, el verano coincide con el periodo lluvioso, y el invierno con la estación seca. En *Tóxcatl,* cuando comenzaba la estación de lluvias, era inmolado el esclavo que representaba a Tezcatlipoca. Los mexicanos entonces habrán exclamado: "Tezcatlipoca se va. Huitzilopochtli llega". En cambio, en *Téotl eco*, el principio de la estación seca se celebraba con la llegada de Tezcatlipoca y de su compañeros.

Beyer retoma la interpretación errónea de Réville y de Raynaud (el remplazo de Tezcatlipoca por parte de Huitzilopochtli)[13] y atribuye a los mexicanos una exclamación ("Tezcatlipoca se va, Huitzilopochtli llega") que, hasta donde sabemos, no aparece en ninguna fuente antigua.

Laurette Séjourné

Ya hemos señalado *(supra,* cap. III) que a partir de la presencia de una flauta rota en una tumba de Zacaula, Laurette Séjourné (1966: 238) creyó encontrar las huellas de un ritual comparable con el realizado por el representante

año había sido un personificador, que en un año había llegado y había prendido el fuego, que en un año había hecho caer el trépano de fuego..." En 1927, el mismo pasaje es traducido de otra manera: "y cuando había sido sacrificado aquél que durante un año había sido un personificador, que durante un año había mostrado el camino al pueblo, que durante un año había lanzado la lanza..." *(in* Graulich, 1999: 309).

[13] El mismo error se encuentra en Krickeberg (1962: 75), que escribe: "Tras su muerte [del representante de Tezcatlipoca] se erigía un ídolo de pasta para Huitzilopochtli quien, como Sol rejuvenecido, remplazaba a Tezcatlipoca".

de Tezcatlipoca durante la fiesta de *Tóxcatl*. Los instrumentos rotos representarían la trascendencia de las etapas terrestres.

En otra obra (1982: 157), esta autora recuerda que *Tóxcatl* se celebraba durante el primer paso solar por el cenit. Tezcatlipoca, sacrificado en la persona de un prisionero, renacía inmediatamente en la forma de un nuevo joven que lo representaba durante otro año. De hecho, habría que ver en ese personaje sin mancha la imagen del Sol. Los 20 días que precedían a su sacrificio corresponderían al solsticio de invierno, durante el cual el astro debe luchar para no ser conquistado por la tierra representada por las cuatro jóvenes. La muerte del representante de Tezcatlipoca significaría su liberación, la resurrección "cósmica" del Sol reproduciendo, en el nivel humano, la de Quetzalcóatl *(ibid.:* 160). Tras la muerte del Sol, Huitzilopochtli habría salido del cuerpo inmolado del "Señor del espejo humeante" como Venus surge del de Quetzalcóatl. La subida de la estatua de Huitzilopochtli a la cima de una pirámide simbolizaría el ascenso del Sol hacia el paraíso de los héroes de la guerra sagrada. Los bailes llamados "ellos estrechan a Huitzilopochtli" expresarían la unión definitiva de las almas con el Sol, donde éstas permiten al astro alcanzar su plenitud cenital *(ibid.:* 161).

En ningún documento hay testimonio de la aparición de Huitzilopochtli-Sol surgido del cuerpo inmolado del representante de Tezcatlipoca de la que da cuenta Laurette Séjourné.[14] Volveremos a su interpretación del papel de las esposas de Tezcatlipoca, que es totalmente contraria a la función que nosotros les atribuimos *(infra,* pp. 376-378).

Thomas Holien y Robert B. Pickering

A partir del descubrimiento en Alta Vista de un cuerpo decapitado acompañado de ocho calaveras y de huesos fragmentarios, Thomas Holien y Robert B. Pickering (1978: 145-157) supusieron que un ritual semejante al de *Tóxcatl* se habría desarrollado en esa ciudad en la época clásica. El joven decapitado sería el representante de Tezcatlipoca, mientras que las ocho calaveras corresponderían al sacrificio de los ocho personajes que lo acompañaban. Una copa rota habría contenido el *teoctli* que algunas víctimas bebían antes de ser sacrificadas. En el interior de varias copas aparece un motivo que representa a un águila devorando una serpiente. Holien y Pickering vinculan

[14] Curiosamente, Aveni (1991: 103) acepta esta hipótesis.

este símbolo a Tezcatlipoca citando la famosa lámina I del *Códice Fejérváry-Mayer*, donde creen reconocer "dispuestos en tresbolillo cuatro rapaces alrededor del Tezcatlipoca central". Estos autores señalan el descubrimiento de un espejo, símbolo muy conocido del dios, por parte de Manuel Gamio, en un escondite cercano a la tumba. Asimismo, se encontró una flauta rota que recuerda al instrumento utilizado por el representante de Tezcatlipoca. La flauta, en la que Holien y Pickering reconocen a un *cipactli,* representaría la tierra opuesta a Tezcatlipoca-Sol. Para terminar, citan varios testimonios relativos a la existencia de un culto a Tezcatlipoca en la época clásica, testimonios que hemos estudiado antes *(supra,* cap. III).

Indiscutiblemente, el descubrimiento de una tumba en que un joven está asociado con una flauta rota recuerda la ceremonia de *Tóxcatl*. La presencia de un espejo no lejos de la sepultura también es sugestiva, aun cuando, como veremos, es arriesgado asociar sistemáticamente con Tezcatlipoca los espejos encontrados durante las excavaciones. Retomemos los argumentos de Holien y Pickering comenzando por las ocho calaveras y los fragmentos de hueso que ellos identificaron con ocho compañeros del representante del "Señor del espejo humeante". En realidad, esos ocho personajes no eran sacrificados.[15] Las copas que habrían contenido vino de agave no están asociadas con la fiesta de *Tóxcatl*. En efecto, el representante de Tezcatlipoca iba por voluntad propia hasta el lugar de sacrificio y no estaba embriagado. En cuanto a las águilas representadas en esas copas, Holien y Pickering tienen muchas dificultades para vincularlas con el "Señor del espejo humeante", porque ese rapaz es precisamente uno de los raros animales que no presentan lazo alguno con ese dios. La contribución de la lámina I del *Códice Fejérváry-Mayer* no es bienvenida en la medida en que hace mucho tiempo que la divinidad central de esta lámina fue identificada con Xiuhtecuhtli (Seler, 1901-1902: 5). Si bien, en efecto, están representadas dos águilas, las otras dos aves son pericos o loros que difícilmente pueden clasificarse dentro de la categoría de "rapaces". También hay que poner en duda la identificación del motivo representado en los fragmentos de la flauta, y más adelante volveremos al simbolismo de este instrumento. En fin, ya hemos explicado *(supra,* cap. III) por qué los argumentos presentados en favor de la existencia de un culto a Tezcatlipoca durante la época clásica nos parecen poco convincentes.

Los elementos reunidos por Holien y Pickering no bastan, pues, para afir-

[15] Durán (1967: I, 59) señala simplemente que en caso de fuga del representante lo remplazaba uno de los guardias.

mar que un ritual semejante al de *Tóxcatl* haya tenido lugar en Alta Vista en la época clásica.

Michel Graulich

Michel Graulich (1987; 1999), a quien debemos un estudio detallado de las fiestas de las veintenas, considera que la posición de los autores anteriores se desfasó por la falta de intercalaciones en el calendario indígena *(infra,* pp. 359-360). Según su reconstitución de la posición original de las veintenas, en 682 *Tóxcatl* habría sido la cuarta veintena de la estación seca, entre el 29 de noviembre y el 18 de diciembre. Esta fiesta sería el apogeo de las celebraciones de la cosecha y de la abundancia que comenzaban en *Tlacaxipeualiztli*. El maíz tostado, que desempeña un papel importante en *Tóxcatl,* representaría la estación seca y la abundancia. Después de celebrar a las madres del maíz y a Cintéotl en *Tozoztli* y en *Huey Tozoztli,* Tezcatlipoca, el padre del maíz, era honrado a su vez con ricas ofrendas. Los ritos de penitencia y purificación que habían comenzado en *Tlacaxipeualiztli* proseguían en *Tóxcatl*. Después de la fiesta de los guerreros en *Tlacaxipeualiztli* y de la de los agricultores en *Tozoztli* y en *Huey Tozoztli, Tóxcatl* era la fiesta del rey. Este último sería el que sacrificara al personificador de Tezcatlipoca. Graulich compara en seguida la fiesta de *Tóxcatl* con la celebración paralela de *Quecholli* y la de *Panquetzaliztli*. Durante la primera, celebraban a Mixcóatl y a Tlamatzíncatl, ambos muy cercanos a Tezcatlipoca. La segunda era una fiesta principal de Huitzilopochtli y una fiesta menor de Tezcatlipoca, mientras que en *Tóxcatl* era lo contrario.

El "21" *Quecholli* o 1 *Panquetzaliztli* sería el solsticio de verano, el día más largo, la mitad de la estación de las lluvias, mientras que el fin de *Tóxcatl* coincidiría con el solsticio de invierno y la noche más larga. Después de haber recordado las características lunares y nocturnas del "Señor del espejo humeante", Graulich confirma que estaba en su justo lugar durante el solsticio de invierno, la noche más larga. Representante de la Luna, dueño de la generación, Tezcatlipoca estaba casado con cuatro diosas que habrían representado las cuatro edades de la mujer o a todas las mujeres. Ese dios, en efecto, era el culpable de Tamoanchan y, por lo tanto, el padre de las plantas y del maíz. Por ello, habría recibido agradecimientos tras la cosecha. El "Señor del espejo humeante" sería también el dios del maíz tostado, ya que se encontraba en el origen del fuego culinario. Situado en el este-sureste de Méxi-

co, el lugar donde se sacrificaba a su representante corresponde a la dirección del Sol naciente en el solsticio de invierno. Graulich explica los ritos de penitencia y purificación que habían tenido lugar en *Tóxcatl* por medio de los lazos que Tezcatlipoca mantenía con el pecado y la mancha. Más adelante comentaremos las hipótesis de Graulich en relación con el espejo de Tezcatlipoca *(infra,* cap. VII). Señalemos simplemente que interpreta *Tóxcatl* como la fiesta del renacimiento del Espejo Negro (Tezcatlipoca) al mediodía, en medio del cielo, fiesta que sería paralela a *Quecholli-Panquetzaliztli,* durante la cual la luz (Huitzilopochtli) nacía a medianoche, en medio del mundo subterráneo.

Según el investigador belga, una parte de los atavíos de la efigie de pasta de Huitzilopochtli estaba destinada a identificarlo con Tezcatlipoca, bajo la forma de un fecundador. Otras galas eran características de Huitzilopochtli. Tlacahuepan, el representante de Huitzilopochtli, igualmente era muy cercano, e incluso confundido con el "Señor del espejo humeante". Tlacahuepan, quien conducía la danza serpenteante durante la cual "abrazaban a Huitzilopochtli", era también un personaje fecundador.

En *Tóxcatl* se celebraban, pues, la muerte y el renacimiento de Tezcatlipoca-Luna y también la llegada de Huitzilopochtli, el Sol de la tarde, el reflejo visto en el espejo. Así, ambos dioses tendían a confundirse, y Graulich, desde un punto de vista mítico, aproxima esta fiesta a "la entrada en el Tlalocan-Tamoanchan, lo indistinto, anterior a la transgresión" *(ibid.:* 360).

La interpretación de esta fiesta por parte de Miguel Graulich es inseparable de la "reubicación de las veintenas" que examinaremos más adelante. Asimismo, varios elementos de su análisis de *Tóxcatl* serán objeto de comentarios en las páginas siguientes.

Doris Heyden

Doris Heyden (1991: 188-202) analiza los ritos de esta veintena durante los cuales se honraba a Tezcatlipoca, pero también a Huitzilopochtli y a Cihuacóatl. Ella establece un rápido retrato del "Señor del espejo humeante" exponiendo una lista de sus nombres y citando sus principales atributos, y posteriormente evoca las estatuas de Tezcatlipoca, insistiendo en el simbolismo del color negro *(supra,* cap. V). El humo que sale del espejo habría estado asociado con el humo que desprenden los campos quemados en mayo, en la época de *Tóxcatl,* antes de las siembras. Heyden acepta la interpretación de Durán, quien considera que el objetivo de la fiesta era pedir lluvia, y

señala que aún hoy, en el día de la Santa Cruz (3 de mayo), los indios de Ostotempa (Guerrero) realizan ofrendas para que lleguen las lluvias. El fin de la estación seca era simbolizado con el sacrificio del representante de Tezcatlipoca. Las flores de maíz tostado y las guirnaldas de maíz tostado que lleva la imagen del "Señor del espejo humeante" recuerdan la sequía siempre presente y la importancia de la fecundidad de la tierra que dependía de las lluvias. Heyden retoma una idea de Konrad Theodor Preuss (citado *in* Graulich, 1999: 347), para quien el matrimonio del representante de Tezcatlipoca tenía la finalidad de fecundar a las representantes de las diosas en beneficio del mundo vegetal. Así, el "matrimonio" del representante de Tezcatlipoca con cuatro jóvenes (que representan a las diosas de la fertilidad agrícola y del agua) simbolizaría la sustitución simbólica de la esterilidad por la abundancia. El humo de Tezcatlipoca es remplazado por el agua del cielo y lo seco deja su lugar a la humedad.

Heyden acaba su estudio evocando brevemente los rituales dedicados a Huitzilopochtli. Éstos se celebraban a fines de *Tóxcatl,* cuando la fiesta de *Etzalcualiztli,* época de lluvia y abundancia, estaba a punto de comenzar. Huitzilopochtli, representado por una estatua de pasta de amaranto, sería aquí un símbolo de las subsistencias.

Heyden opone así Tezcatlipoca, cuyo sacrificio representaría el fin de la estación seca, a Huitzilopochtli, cuya estatua de pasta simbolizaría la abundancia. Esta interpretación no toma en cuenta la versión de Andrés de Olmos (Motolinía, 1971: 51), quien afirma que también se fabricaba una estatua de pasta de amaranto de Tezcatlipoca en *Tóxcatl,* dato confirmado por otro documento que menciona la confección de dos estatuas de este tipo en esa ocasión *(infra,* pp. 402-403). La oposición de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli durante esta fiesta —postulada igualmente por Réville, Raynaud, Beyer y Krickeberg— no resiste una lectura atenta de las fuentes.

David Carrasco

David Carrasco (1991: 31-57) subraya la importancia del espacio ceremonial donde se celebraban los rituales durante la fiesta de *Tóxcatl*. La amplitud del terreno de lo sagrado utilizado durante esta fiesta traduciría "una visión metamórfica del lugar" que correspondería a la personalidad cambiante de la divinidad festejada. Carrasco retoma y desarrolla la idea de Brundage (1979: 98-100), que consideraba esta fiesta como la confirmación de la omni-

presencia de Tezcatlipoca en el mundo de los aztecas, de su presencia ineluctable. Para Carrasco, el "Señor del espejo humeante" no sólo "habría saturado" el espacio, sino que le habría dado un sentido y una organización cósmica, en especial por medio de su flauta. Con sus deambulaciones, la imagen de Tezcatlipoca atravesaba los espacios públicos y privados, y traspasaba también los espacios jerárquicos, desde las casas de los particulares hasta el palacio del rey. Los cuatro lugares a los que se dirigía en seguida corresponderían a las direcciones hacia las cuales se tocaba la flauta, el lago que atravesaba para "la concepción 'en todo lugar' del dios de los dioses", mientras que el templo de Tlacochcalco sería el centro ritual del reino chalca. Después del sacrificio y de la decapitación del representante de Tezcatlipoca, su cabeza habría sido llevada a México.

Según Carrasco, las transformaciones de la imagen del "Señor del espejo humeante", así como la descripción de su ascenso voluntario hacia el lugar del sacrificio (actitud en la que Carrasco no cree), tendrían por objetivo presentar como modelo la existencia de un individuo perfecto que acepta su destino trágico. Para apoyar esta hipótesis, el autor cita la reflexión final de los informantes de Sahagún ("Y ésta es la imagen de nuestra vida en la tierra..."), que él compara con los *huehuetlatolli*.

El estudio original de David Carrasco tiene el mérito de tomar en cuenta el espacio ceremonial utilizado durante la fiesta de *Tóxcatl*. Volveremos a ciertos puntos de su interpretación, en especial la idea según la cual los informantes de Sahagún, a través de su relato, habrían querido describir un modelo ideal de conducta.

La mayor parte de los autores que han analizado la fiesta de *Tóxcatl* han tratado de interpretarla dándole una significación estacional. Con ese objetivo, han tomado en cuenta la época del año durante la cual se realizaban las ceremonias en la víspera de la Conquista. Ahora bien, existen elementos que militan en favor de un desfase de las fiestas al paso de los años. En efecto, uno de los principales dilemas al cual se enfrentaron los cronistas del siglo XVI y, después de ellos, los especialistas modernos, reside en la existencia o ausencia de día bisiesto en el calendario indígena.

Los problemas de calendario

Los autores antiguos están divididos entre aquellos que afirman que los indígenas desconocían el día bisiesto (Las Casas, 1967: II, 184; López de Gó-

mara, 1966: II, 374; Motolinía, 1971: 44) y los que consideran que los mexicas realizaban intercalaciones (Castillo, 1991: 210-211; Durán, 1967: I, 226, 293; Sahagún, 1985: 94, 260).

La tesis de Motolinía fue aceptada por Eduard Seler (1993: IV, 91-92) y Alfonso Caso (1967: 78). Sobre esta base —la ausencia de día bisiesto que implica un desfase de los "meses" indígenas en relación con el año real—, Nowotny (1958: 621; citado *in* Graulich, 1987: 301-302) pudo afirmar que, con excepción de algunas fiestas como *Tlacaxipeualiztli* (cuya posición habría variado), la mayoría de los ritos de las veintenas no tenía relación con los acontecimientos de la naturaleza.

No obstante, esta opinión es aislada y la mayor parte de los autores asignan a las fiestas de las veintenas una significación en relación con las estaciones y hablan de un calendario agrícola (Caso, 1963: 90; Nicholson, 1971: 434; Carrasco, 1976: 268-269; González Torres, 1975: 9-10; 1985: 121; Graulich, 1987: 301-311; etc.). Si los rituales estaban vinculados con el año real, debía existir una manera de ajustar el calendario a las estaciones. Entre los partidarios de la existencia de día bisiesto podemos citar a autores como Víctor Castillo (1971: 75-104) y Carmen Aguilera (1982: 185-207). Otros investigadores rechazan estas hipótesis aunque consideran que había una manera de adaptar el calendario ritual al año real (Carrasco, 1976: 269). Así, Hanns J. Prem (1991: 393, 409) criticó recientemente la hipótesis de Víctor Castillo y propuso que, a falta de intercalaciones, los mexicas habrían transformado la significación de las fiestas de las veintenas en función de la evolución de su posición en relación con el año real.

Señalemos, por último, los trabajos de Michel Graulich (1987: 293-329; 1999: 63-69), para quien jamás hubo día bisiesto ni adaptación del calendario al año real. Los mexicas, como los mayas,[16] voluntariamente habrían dejado que su calendario se desfasara con el fin de no afectar su concordancia con el calendario de 260 días y con los ciclos venusianos. A partir de los nombres de las veintenas, algunos de los cuales aluden a épocas precisas del año (principio o fin de la estación de lluvias, por ejemplo), Graulich reajustó las veintenas tal como habrían estado situadas en el momento de la elaboración de ese calendario. Entre la "posición original" de las veintenas y su posición en 1519, estima que el desfase es de 209 días y, en consecuencia, que se desarrollaron 836 años (cuatro veces 209) desde que ese calendario coincidía con el "año real" hacia 680-683. A partir de esta reconstrucción, Graulich anali-

[16] Sobre la ausencia de intercalaciones entre los mayas, véase Thompson (1985: 104, 121, 151, 308).

za las fiestas de las veintenas, que efectivamente tendrían una significación estacional pero que estarían desfasadas en relación con el año real.[17]

Por consiguiente, la resolución de estos problemas aún suscita vivas polémicas. En el estado actual de nuestras investigaciones preferimos no pronunciarnos sobre un tema tan delicado.[18] Al abstenernos de tomar una decisión en este debate, nos prohibimos, por lo mismo, interpretar la fiesta de *Tóxcatl* en función de su lugar en el año real.[19] Abandonamos provisionalmente la dimensión estacional de la fiesta (cuya importancia no negamos) y, en consecuencia, escogemos abordar temas de investigación que han llamado poco la atención de los especialistas y, en primer lugar, la identidad y el papel de los representantes de las divinidades que intervenían en *Tóxcatl*.

Análisis de la fiesta de "Tóxcatl": los representantes de los dioses

Disponemos de informaciones relativamente abundantes respecto al personificador de Tezcatlipoca. En cambio, los testimonios relativos a la "imagen" de Ixteocale-Tlacahuepan y a las jóvenes que desempeñaban el papel de las diosas Xochiquétzal, Xilonen, Atlatonan y Uixtocíhuatl por desgracia son más concisos. Comencemos con el personaje principal de la fiesta, aquel en el cual se encarnaba la divinidad, el *ixiptla* del "Señor del espejo humeante".[20]

[17] Sin embargo, admite la existencia de algunos rituales en relación con el año real (Graulich, 1999: 320, 326).

[18] También es la actitud que adopta Alfredo López Austin (1969: 9; 1994*b*: 201).

[19] Los autores antiguos proponen fechas diversas que se escalonan entre el mes de abril (*The Tovar Calendar*, 1951: lám. VI) y el mes de mayo. Según el *Códice Tudela* (1980: fol. 15r°) y las *Costumbres...* (1945: 42), la fiesta comenzaba el 22 de abril. Para Torquemada (1976: III, 371), *Tóxcatl* comenzaba el 24 de abril y terminaba el 14 de mayo. En la obra de Sahagún encontramos, para el principio de *Tóxcatl*, el 27 de abril (Sahagún, 1974: 31; 1997: 59) y el 28 de abril (*ibid.*, 1978: 219-220) (véase el estudio exhaustivo de los calendarios en los diferentes manuscritos de Sahagún publicado por Bartl, Göbel y Prem (1989: 13-82). Serna (1987: 324) señala que la fiesta se desarrollaba del 8 al 28 de mayo, mientras que Diego Durán (1967: I, 40) habla del 9 al 19 de mayo. Tovar (1972: 96) y Acosta (1985: 271) dan la fecha del 19 de mayo como el día de la fiesta, y el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LIX, 138), el 15 de mayo. Por último, Clavijero (1987: 183) da el 17 de mayo como la fiesta del principio de *Tóxcatl*, y Veytia (1944: II, 340), el 30 de mayo.

[20] Hemos utilizado indistintamente las palabras "representánte", "personificador" e "imagen" para traducir la palabra náhuatl *ixiptla*. A propósito de este término, Alfredo López Austin (1973: 119) escribe: "Sin duda, *ixiptla* tiene como componente principal la partícula *xip* y dicho concepto corresponde a la idea de 'piel', 'cobertura', 'corteza', muy semejante a lo que propuse para *nahualli*". Sobre este tema, véanse Hvidtfeldt (1958); Garibay (*in* Sahagún, 1958: 177-178); Broda (1970: 243); López Austin (1980: I, 433-434) y Graulich (1994: 112).

El representante de Tezcatlipoca

Para estudiar a quien personificaba a Tezcatlipoca, disponemos de las fuentes escritas pero también de un material iconográfico que aún no hemos explotado.

Las representaciones de la "imagen" de Tezcatlipoca

Recordemos que las representaciones del "Señor del espejo humeante" inventariadas y analizadas en nuestro segundo capítulo no incluían a las que ilustran la fiesta de *Tóxcatl*. Ahora es conveniente estudiarlas. Hemos seleccionado 14 representaciones que provienen de nueve manuscritos diferentes. También aquí, a veces es difícil pronunciarse sobre la naturaleza de los personajes representados. En ciertos casos, en particular las ilustraciones de las obras de Bernardino de Sahagún (CF, II: lám. 15-21; 1993: fol. 250v°) (lám. 7d, 7a, 7b, 7c) o de la parte ritual del *Códice Borbónico* (1988: 26) (lám. 23d), es seguro que nos tenemos que ver con el representante del dios. En cambio, cabe la duda a propósito de los personajes que aparecen en otros manuscritos *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LIX, 138; *Códice Tudela,* 1980: fol. 15r°; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 33r°; *Códice Ixtlilxóchitl,* 1976: fol. 96r°) (lám. 13b, 8a, 8c), dado que lo que podrían ser las "imágenes" están representadas de la misma manera que las divinidades que figuran en la parte adivinatoria de esos mismos códices.[21] Se incluyó en este cuadro la ilustración del *Atlas Durán* (1967: I, lám. 8) (lám. 4d) aunque ya la hayamos estudiado en el capítulo II. El dominico afirma que el representante de Tezcatlipoca estaba vestido como el ídolo, y es posible que el personaje de su *Atlas* de hecho sea el joven destinado al sacrificio.

Como en los cuadros anteriores, aquí sólo se han inventariado los elementos que aparecen al menos en dos representaciones. Por razones de espacio, no hemos escogido más que 23 elementos descriptivos y hemos renunciado a otras entradas posibles como "orejera" y "taparrabo".

Antes de comentar este cuadro, debemos mencionar algunos elementos que, como aparecen una sola vez, no se incluyeron.

En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LIX, 138) (lám. 13b), Tezcatlipo-

[21] Se utilizó la ilustración de la fiesta de *Tóxcatl* representada en *The Tovar Calendar* (1951: lám. VI), aun cuando están representados sólo la cabeza de Tezcatlipoca (o de su representante) y un gran *tlachieloni*. Tras algunas vacilaciones, finalmente excluimos de ese cuadro una ilustración lamentablemente fragmentaria que aparece en el *Atlas Durán* (1967: I, lám. 40). De hecho, se trata de una representación de Huitzilopochtli (compárese con *ibid.*: lám. 3).

ca blande una cerbatana.[22] Otro elemento único en nuestro corpus, esta representación del "Señor del espejo humeante", está rodeado de numerosas volutas; volveremos a ello. El representante de Tezcatlipoca del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 33r°) (lám. 8c) está sentado sobre un objeto cúbico que identificamos con un *momoztli*. Señalemos igualmente que la chaqueta *(xicolli)* que reviste la imagen de Tezcatlipoca en el *Códice Tudela* (1980: fol. 15r°) (lám. 8a) es de hilo, así como la capa que lleva el *ixiptla* cuya figura aparece en el *Atlas Durán* (1967: I, lám. 8) (lám. 4d). Este último está provisto de un collar de conchas. La piel de sacrificado del personaje de la lámina 21 del *Códice Florentino* es notable. Su peinado, su bastón de sonajas y el escudo que lleva son característicos de los *xipeme* (compárese con CF, II: 2, 3, 7, 55). Su presencia aquí es singular y habrá que intentar explicarla aun cuando pueda pensarse en un error del artista. Por último, conviene notar el bastón curvo adornado con estrellas *(xonecuilli)* que el representante de Tezcatlipoca del *Códice Borbónico* lleva en la mano derecha (1988: 26) (lám. 23d), instrumento que también enarbola durante las fiestas *Téotl eco* y *Quecholli*, mientras que, en *Tititl*, el que lo tiene es Huitzilopochtli, y Tezcatlipoca blande un *tlachieloni (ibid.*: 31, 33, 36). Veremos que el *xonecuilli* era un símbolo del rayo pero también de la Osa Mayor *(infra*, cap. VII).

¿Qué enseñanzas se pueden obtener del cuadro IV? En general, los Tezcatlipoca que ilustran la fiesta de *Tóxcatl* se acercan mucho a los estudiados en el segundo capítulo, lo cual no es sorprendente. El interés de una comparación reside en ciertas variantes que tal vez sean significativas. También hay que tener en cuenta los atavíos de la "imagen del dios" descritos por los informantes de Sahagún (CF, II: 69-70).

En una primera etapa, el propio rey lo adornaba. Le untaban de hollín el rostro, y le cubrían la cabeza con plumones de águila *(quauhtlachcaiotica)* y con una corona de flores de maíz tostado *(izqujxóchitl)*. Sus orejas eran adornadas con mosaico de turquesa y pendientes de oro en forma de concha curva. Llevaba un collar de conchas y una pechera de conchas blancas. Su ornamento labial era de caracol de mar. En su espalda, se colocaba una bolsa llamada *icpatoxin*. Alrededor de sus brazos ponían unos brazaletes de oro, y unos de turquesa recubrían sus antebrazos. Revestía un taparrabo precioso y una vestimenta de hilo bordada con hilos de algodón castaño. Unos cascabeles de oro sonaban alrededor de sus tobillos, encima de sandalias blancas de orejas de jaguar.

[22] Escribimos sólo Tezcatlipoca, ya que probablemente es el dios que está representado aquí, con su pie izquierdo remplazado por el glifo del espejo humeante.

CUADRO VI.1.[23]

	franjas horizontales en el rostro	*flecha en la nariz*	*bezote*	*diadema o flor en la frente*	*collar de cascabeles*	*tocado de plumones*	*tocado de plumas de garza*	*tocado de plumas de quetzal*	*espejo en la sien*	*espejo en el pecho*	*reviste piel de sacrificado*	*miembros rayados*	*serpiente de fuego en la espalda*	*plumas y bandera en la espalda*	*cesto con plumones*	*piel de jaguar sobre las piernas*	*cascabeles en pantorrilla o tobillo*	*sandalias de obsidiana*	*sandalias con nudo*	*dardos o flechas*	*escudo o bandera*	*"pipa para tabaco"*	*flauta*	*"aparato óptico"*
Borb. 26	*			*	?	*		*	*	*			*	*		*	*		*	*	*			
Magl. 33	*	*		*			*	*		*		*			*	?	*	*	*					*
Vat. A. 59	*	*			*		*	*	*	*			*	*		?	*		*	*	*			
Tud. 15	*	*	*	*			*	*	*	*		*			*	*		*	*					*
Ixtl. 96 r°	*	*	*	*		*	*	*		*					*		*		*					*
CF, II, 15				*		*		*			*								*		*	*		*
CF, II, 16				*		*		*			*								*		*	*		*
CF, II, 17																							*	
CF, II, 19																							*	
CF, II, 20				*		*		*			*								*		*	*		*
CF, II, 21						*					*								*		*			
PM 5								*													*			*
Durán 8			*	*			*		*								*		*	*				*
Tovar 6	*		*		*	*	*																	*

Cuando lo casaban con las cuatro mujeres, el representante de Tezcatlipoca se quitaba el traje con el que había ayunado. Le cortaban los cabellos, dejándole un mechón sobre la frente como el que lucían los guerreros. Sus cabellos eran anudados con hilos de algodón castaño *(tochyácatl)* y ahí fijaban un adorno de plumas de garza y una espiga de plumas de quetzal.[24]

[23] Leyenda: Borb. = *Códice Borbónico* (1988); Magl. = *Códice Magliabechiano* (1970); Vat. A. = *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966); Tud. = *Códice Tudela* (1980); Ixtl. = *Códice Ixtlilxóchitl* (1976); Durán = *Atlas Durán* (1967); CF = *Códice Florentino*; PM= *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993); Tovar = *The Tovar Calendar* (1951).

[24] A propósito del traje de ayuno del representante del dios, se observa que la descripción de los informantes de Sahagún coincide en gran parte con el relato y la ilustración de Durán (1967: I, 47; *Atlas Durán,* 1967: I, lám. 8) (lám. 4d). En ambos casos encontramos el collar de conchas,

En el momento de su matrimonio, el representante de Tezcatlipoca era ataviado, pues, como guerrero.[25] Entre las representaciones del *ixiptla,* seis llevan el *aztaxelli* (contra 26 en el cuadro II.1). Las plumas de quetzal, que los informantes de Sahagún incluyen entre las galas guerreras, se pueden ver muy bien en los personajes que ilustran la fiesta (9 de 14), mientras que este elemento iconográfico sólo aparece en diez de los 42 Tezcatlipoca del cuadro II.2.

El intrigante personaje de la lámina 21 del *Códice Florentino,* indiscutiblemente idéntico a los *xipeme,* ya se señaló antes. Por su parte, la imagen del "Señor del espejo humeante" representada tres veces en ese mismo manuscrito lleva una piel de sacrificado. En las fuentes escritas, hasta donde sabemos, el único texto a partir del cual eventualmente podría explicarse esta singularidad se encuentra en el testimonio tardío de Jacinto de la Serna (1987: 356). Éste afirma que el representante de Tezcatlipoca era desollado y que su carne se distribuía entre los principales dignatarios de la ciudad, incluido el joven que lo remplazaría el año siguiente.[26] El nuevo representante del dios era muy honrado y todos lo felicitaban por haber sido designado por los dioses. ¿Se puede suponer que el nuevo elegido heredaba igualmente la piel de su infortunado predecesor? Los personajes representados cubiertos de pieles en el *Códice Florentino,* ¿corresponderían a esos nuevos personificadores?

En el seno de los 23 elementos seleccionados, merece atención particular el *tlachieloni* ("aparato óptico"). En efecto, éste aparece asociado a nueve de los 14 personajes estudiados en el cuadro IV.1. Además, hay que tener en cuenta que, al menos en tres figuras (CF, II: 17, 19, 21), la representación de este instrumento casi no era posible dada la actitud del personaje representado. Por lo tanto, sólo dos ilustraciones de la fiesta de *Tóxcatl* estarían desprovistas de *tlachieloni (Códice Borbónico,* 1988: 26; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LIX, 138) (lám. 23d, 13b). Si comparamos ahora este resultado con el número de *tlachieloni* que llevan los 42 Tezcatlipoca estudiados en el cuadro II.1, la diferencia es manifiesta. Solamente se inventariaron cuatro "aparatos ópticos" *(supra,* cap. II).[27] ¿Sería característico este instrumento de la fiesta de *Tóxcatl* o

el bezote, la capa de hilo dorado, el taparrabo, los brazaletes de oro y los cascabeles alrededor de los tobillos.

[25] Cabe señalar que la pintura facial sólo está presente en la mitad de los representantes mientras que en el primer cuadro más de 80% de los personajes estaba provisto de ella. Curiosamente, ningún representante ostenta el peinado al cepillo característico de los guerreros (contra 25 en el cuadro II.1).

[26] Esta información se encuentra en Torquemada (1976: III, 377) y Clavijero (1987: 184). Boturini (1990: 127-128) retoma el conjunto del relato de Serna.

[27] Notemos que dos de ellos figuran en los manuscritos de Sahagún (1993: fol. 250v°; CF, I,

de los personajes que entonces representaban a Tezcatlipoca? Desde luego, la ausencia de *tlachieloni* en los manuscritos del grupo Borgia desvirtúa un poco la comparación que acabamos de establecer. Esto no quiere decir que ese objeto careciera de cierta importancia, al menos como instrumento característico de la divinidad festejada y quizá también como símbolo de la fiesta. No sólo el "aparato óptico" está omnipresente entre las ilustraciones de esta ceremonia sino que, además, precisamente un inmenso *tlachieloni* asociado con una pequeña imagen de la cabeza del "Señor del espejo humeante" es el que, en *The Tovar Calendar* (1951: VI), representa a *Tóxcatl*.

Más adelante exponemos las razones que permiten pensar que el representante de Tezcatlipoca realizaba un ascenso hacia el Sol *(infra*, pp. 388-390). Si se comprueba esta hipótesis, sus atavíos guerreros se explican fácilmente, con los combatientes que morían sobre la piedra de sacrificio destinados a alcanzar la morada del astro del día (CF, III: 49). También es tentador aproximar el *tlachieloni*, ese "aparato óptico provisto de un hoyo para mirar a través de él" *(Tlachielonj ynimac icac çentlapal coyunqui, ic teitta)* (Sahagún, 1997: 95) con esos escudos perforados mediante los cuales los guerreros muertos miraban el Sol (CF, III: 49).

El representante de Tezcatlipoca a través de las fuentes escritas

Dejemos por el momento los problemas iconográficos y tratemos de conocer mejor a los hombres que, por espacio de un año, eran considerados dioses. La identidad de estos personajes (su posición social, su origen geográfico) es difícil de determinar, y la mayor parte de los autores modernos no ha tomado en cuenta algunos datos contradictorios al respecto.[28]

Según los informantes de Sahagún (CF, II: 66-68), existían diez prisioneros de guerra *(mamaltn)*, susceptibles de desempeñar el papel de representante

lám. 3) (lám. 4d) y en el *Códice Ramírez* (1980: lám. 21) (lám. 4a). Hemos visto que los atavíos del personaje representado en el *Atlas Durán (ibid.)* correspondían sensiblemente a los descritos por los informantes de Sahagún.

[28] La mayoría de los especialistas (Spence, 1923: 98; Caso, 1963: 91; López Austin, 1973: 152; Duverger, 1979: 135; Graulich, 1979: 645; Séjourné, 1982: 157; Carrasco, 1991: 34; Heyden, 1991: 196; Stocker, 1992-1993: 74) siguen a Sahagún y hablan de un prisionero de guerra. Según Beyer (1965: 307) y Robello (1982: 702), se trataba de un esclavo. Seler (1899: 154, 158) resume los testimonios de Sahagún y de Durán pero no se detiene en las divergencias de sus versiones. Hasta donde sabemos, sólo Burr Cartwright Brundage (1979: 99) señaló las dos posibilidades. Más adelante examinamos las conclusiones de Yólotl González Torres (1972: 193-197; 1985: 251-254), quien abordó el tema de la identidad de los sacrificados.

de Tezcatlipoca.[29] Este último era escogido por funcionarios *(calpixque)* de acuerdo con criterios estéticos muy rigurosos. El texto en náhuatl expone una larga lista de todos los defectos físicos que esos jóvenes no debían presentar. Tenemos aquí un texto fundamental para el estudio de la concepción precolombina de la belleza masculina.[30] En Tezcoco, la imagen de Tezcatlipoca era un valiente guerrero de Tlaxcala o de Huexotzinco (Pomar, 1986: 55).[31] Puede ser que el *ixiptla* del "Señor del espejo humeante" en México también haya sido originario de esas ciudades. De todas maneras, procedía de una provincia de lengua náhuatl, ya que sabemos que el joven escogido debía ser capaz de hablar elegantemente esta lengua (CF, II: 68). Además, los dioses mexicas no apreciaban a los sacrificados de origen "bárbaro": "es de advertir que [a] nuestro dios no le son gratas las carnes de esas gentes bárbaras, tiénenlas en lugar de pan bazo y duro y como pan desabrido y sin sazón..." (Durán, 1967: II, 233).

En consecuencia, es muy probable un origen noble. Veremos más adelante que el sacrificante de la fiesta era el rey. Ahora bien, cuando el *tlatoani* revestía la piel de un sacrificado para bailar "guardaban alguno de los presos en la guerra que fuese señor o persona principal, y a aquél desollaban para vestir el cuero de él el gran señor de México, Moteuhçoma..." (Motolinía, 1985: 149).

Si, como creemos, el representante de Tezcatlipoca era un sustituto del rey *(infra,* pp. 397-402), debía ser escogido dentro de la élite de los prisioneros de guerra, o, en su defecto, entre los esclavos de origen noble.

Yólotl González Torres (1972: 194) considera que los representantes de los dioses eran esclavos bañados, a excepción del representante de Tezcatlipoca, que era un prisionero de guerra.[32] Ella desatiende un pasaje de Diego

[29] Torquemada (1976: III, 375) escribe al respecto: "Este mancebo era muy gentil hombre y dispuesto, el más hermoso que hallaban de los cautivos..." Clavijero (1987: 184) considera igualmente que se trataba de un cautivo, mientras que Acosta (1985: 234, 253, 271, 274) habla indistintamente de un prisionero de guerra o de un esclavo.

[30] Véase también la manera en que los mercaderes escogían a los esclavos que iban a ser sacrificados en *Panquetzaliztli* (CF, IX: 46) o incluso al representante de Quetzalcóatl en Cholula (Durán, 1967: I, 63).

[31] "... auia de ser captivo de cuenta...", declara Jacinto de la Serna (1987: 319).

[32] Ella escribe (1972: 194): "Esto explica que las 'imágenes' que representaban a los dioses fueran esclavos purificados excepto en el caso de Tezcatlipoca, aunque esto pueda reconsiderarse si se toma en cuenta la referencia que, en el *Códice Florentino,* se hace acerca de la selección de la imagen de Tezcatlipoca, cuyo confuso contenido invita a pensar en otras posibles interpretaciones". Al evocar la "confusión" del relato de los informantes del franciscano, González Torres se refiere, creemos, al pasaje siguiente: "Éstos eran, en efecto, cautivos escogidos; eran escogidos cuando los cautivos eran apresados. Entonces uno era escogido si veían que era conveniente, si tenía un bello cuerpo. Entonces era apresado. Ellos los entregaban a los guardia-

Durán (1967: I, 59) donde la "imagen" de Tezcatlipoca es presentada como un esclavo que era entregado a los sacerdotes por su propietario a consecuencia de una promesa. ¿Es posible conciliar estos datos contradictorios? ¿Habrá confundido Durán a un prisionero de guerra con un esclavo? Es poco probable, ya que el dominico (1967: I, 181-183) en varias oportunidades insiste en la distinción entre esas dos categorías de sacrificados. En primer lugar, afirma que los esclavos no eran extranjeros o prisioneros de guerra "sino naturales de los mesmos pueblos" *(ibid.:* I, 182).[33] Cuando describe los mercados de esclavos, Durán precisa que aquellos que poseían las cualidades requeridas (belleza, disposición para el canto y el baile, etc.) eran comprados para representar a los dioses durante las fiestas. Así, el representante de Quetzalcóatl en Cholula era un esclavo comprado por los mercaderes de esa ciudad en el mercado de Azcapotzalco o de Itzucan *(ibid.:* I, 63-64). Igualmente eran mercaderes los que ofrecían a los esclavos futuras "imágenes" de los dioses Yacatecuhtli, Chiconquiáhuitl, Cuauhtlaxayauh, Coyotl inahual y de la diosa Chalchamecacíhuatl, sacrificados en *Xocotl uetzi (ibid.:* I, 120). En fin, Xipe Tótec, Xilonen, Toci y Camaxtli también eran personificados por esclavos purificados *(ibid.:* I, 96, 126, 145, 289).[34] En cambio, los prisioneros de guerra "no servían de otra cosa, sino de holocaustos de aquel indio que había representado al ídolo cuya fiesta celebraban, y así llamaban a estos 'la dulce comida de los dioses'" *(ibid.:* I, 181).

Si consideramos ahora los testimonios de los informantes de Sahagún, entre los sacrificados cuya posición social se especifica, es notable que sólo el representante de Tezcatlipoca sea descrito como prisionero de guerra. Cuando se trata de sacrificio de cautivos, éstos jamás son descritos como los personificadores de una divinidad particular (CF, II: 88, 93, 113-114, 129, 139, 164; CF, VII: 26).[35] En cambio, cuando los informantes indígenas se dan el

nes. Pero aquél que estaba destinado a ser esclavo, aquél era muerto por aquél que lo capturó" *(y iehoantin y, ca mamalti tlaqujxtilti qujxtiloia, yn iquac oalaxitiloia mamalti, vncan pepenaloia, intla aca ce oqualittoc, in qualli ynacaio: njman onano, qujmonpialtiaia in calpixque: auh iece ipan qujoalixquetzaia tlacotli, iehoatl qujmictia in tlamani)* (CF, II: 66). ¿Hay que comprender que los prisioneros que no eran escogidos para representar a Tezcatlipoca se volvían esclavos cuyos sacrificantes eran aquellos que los habían capturado? ¿Debemos pensar, junto con Pedro Carrasco (1976: 256), que los guerreros que abandonaban a sus cautivos en los *calpixque* recibían a cambio esclavos que sacrificaban? Ignoramos la respuesta.

[33] La afirmación de Durán es aceptada por Víctor M. Castillo (1984: 123). En cambio, existen documentos analizados por Jacques Soustelle (1955: 133), Yólotl González Torres (1979: 89-91) y Christian Duverger (1979: 89) que contradicen la versión del dominico y describen a algunos esclavos como prisioneros de guerra.

[34] Para Xipe Tótec, véase también Motolinía (1971: 51).

[35] Véase también Motolinía (1971: 49, 61).

trabajo de precisarlo, sabemos que las "imágenes" de Tlamatzíncatl, Izquitécatl, Mixcóatl, Yeuatl icue, Coatlicue, Ilamatecuhtli, Xiuhtecuhtli e Ixcozauhqui eran esclavos bañados (CF, II: 137-138, 155, 162).[36] Señalemos, no obstante, otra excepción (además del representante de Tezcatlipoca) a la regla según la cual unos esclavos representaban a los dioses. En *Yzcalli*, un prisionero de guerra era sacrificado como *ixiptla* de Xiuhtecuhtli (Motolinía, 1971: 64; Las Casas, 1967: II, 192).

Es probable, pues, que el origen social de la "imagen" de Tezcatlipoca haya variado en función de las ciudades, si se considera que un cautivo noble de lengua náhuatl no siempre estaba "disponible". En efecto, según Motolinía (1971: 52), "mataban a uno si le había de guerra, y si no, esclavo..." En Tezcoco, excepcionalmente, el rey podía diferir el sacrificio de un representante de Tezcatlipoca que hubiera cumplido su oficio particularmente bien. Entonces ejecutaban ritualmente a un esclavo en su lugar. Sin embargo, tarde o temprano el representante concienzudo perecía en la piedra de sacrificio (Pomar, 1986: 67). Asimismo, veremos que, debido a una intervención oportuna, una "imagen" de Tezcatlipoca fue salvada por Motecuhzoma II, quien la hizo remplazar.

La historia de Motecuhzoma y de Texiptla Tzoncoztli

Frente a la multiplicación de los malos presagios relativos a la inminente llegada de los españoles y a la ruina ineluctable de su imperio, Motecuhzoma II decidió refugiarse en Cincalco, el "paraíso" de Huémac (Alvarado Tezozómoc, 1980: 670-681; Durán, 1967: II, 493-497). Mientras esperaba a Huémac en Tlachtonco, el soberano mexica fue interpelado por un representante del dios que Durán llama Texiptla ("imagen del dios") y Alvarado Tezozómoc, Tzoncoztli ("cabellos amarillos"). Este último, que vivía rodeado de guardias en un templo, fue despertado por una voz que le anunciaba la huida de Motecuhzoma. Al reunirse con él, la imagen del dios lo amonestó rudamente y le reprochó su cobardía. Avergonzado, Motecuhzoma volvió a su palacio no sin haber suplicado a Texiptla (o Tzoncoztli) que no revelara su es-

[36] Los esclavos que representaban a Mixcóatl e Ixcozauhqui también son citados en *Costumbres...* (1945: 50, 53) y en el *Códice Tudela* (1980: fol. 24r°, 28r°). A esta lista y a la de Durán podemos agregar a los esclavos que personificaban a Tláloc y a Chalchiuhtlicue (Motolinía, 1971: 64) y los que eran las "imágenes" de Tonan y de Xochipilli *(Costumbres...,* 1945: 44, 52, 53; *Códice Tudela,* 1980: 17r°, 27r°, 29r°).

capada culpable. La imagen del dios juró guardar silencio y Motecuhzoma la hizo remplazar por otro representante. Texiptla o Tzoncoztli permaneció junto al soberano hasta el fin de su vida.

¿De qué divinidad Texiptla o Tzoncoztli es *ixiptla?*[37] En un pasaje confuso, Alvarado Tezozómoc (1980: 678) evoca a los "hermanos" del representante, que ayunaban durante un año. ¿Se tratará de esos prisioneros entre los cuales se escogía la imagen de Tezcatlipoca? Sabemos que unos funcionarios *(calpixque)* los cuidaban durante un año (CF, II: 66). Tzoncoztli interviene en otro acontecimiento que precede a la Conquista. Durán (1967: II, 467-468) y Alvarado Tezozómoc (1980: 653-654) concuerdan aquí en el nombre de ese personaje que habría sido el primero en observar un cometa y se lo habría informado a Motecuhzoma. Desgraciadamente, estos dos autores divergen en cuanto a la divinidad que Tzoncoztli representaba. Durán, que lo describe como "un generoso mancebo", afirma que se trataba de la imagen de Huitzilopochtli. En cambio, Alvarado Tezozómoc pretende que Tzoncoztli moraba en el templo de Tezcatlipoca[38] y lo llama *Inixiptla Tezcatlypuca.* Sus guardias eran denominados *mocexiuhzauhque* ("los que ayunaban un año"), si hemos de creer en el dominico, o *achcacauhtin* ("los primeros", "los principales"), según Alvarado Tezozómoc.

Huitzilopochtli y Tezcatlipoca eran dos divinidades muy cercanas una de otra y las diferentes identificaciones de estos autores de algún modo confirman esa proximidad. ¿Es posible decidir? El nombre del personaje, Tzoncoztli, no nos dice nada sobre la divinidad que representaba.[39] Ahora bien, las intervenciones de este personificador recuerdan mucho a las del "Señor del espejo humeante". En forma de un Chalca ebrio, ¿no anuncia a los enviados de Motecuhzoma la próxima destrucción de México? (CF, XII: 33-35). El cometa observado por Tzoncoztli participa de esos presagios del fin del Imperio mexica. La actitud de Motecuhzoma cuando Tzoncoztli descubre su intento de fuga es característica. A semejanza de los penitentes que rogaban a Tezcatlipoca ocultar sus fechorías durante la fiesta de *Tóxcatl*, el soberano avergonzado suplica al *ixiptla* no revelar su falta (Durán, 1967: I, 39).

A partir de estos indicios, se puede considerar de manera razonable a

[37] Henry B. Nicholson (2001: 77) considera que Texiptla-Tzoncoztli era el representante de Tezcatlipoca pero no justifica esta identificación.

[38] En la copia de García Icazbalceta, dice: "... templo de Huitzilopochtli, quiero decir Tezcatlipoca..." (Alvarado Tezozómoc, 1980: 653).

[39] Se menciona una cabellera de plumas amarillas entre los atavíos de Tezcatlipoca *(hivitzoncalli coztic)* (CF, XII: 11). Ignoramos si el color de estas plumas puede explicar el nombre de Tzoncoztli.

Tzoncoztli como el representante de Tezcatlipoca. Sus actos traicionan su identidad: revelador del primer signo de la caída del Imperio mexica, obliga más tarde a Moctecuhzoma, que quería huir, a enfrentar su destino.

El representante de Tezcatlipoca frente al sacrificio

¿Cuál era la actitud de los individuos destinados al sacrificio? ¿ Eran víctimas los futuros sacrificados de un sistema ritual destinado esencialmente a aterrorizar a las poblaciones? ¿Esas ejecuciones rituales se realizaban por obligación? O bien, ¿se puede considerar que los infortunados aceptaban su muerte cercana en virtud de un fatalismo sostenido por la creencia en un destino ineluctable? Al analizar la vida del representante de Tezcatlipoca, el investigador se ve enfrentado con particular agudeza a esas importantes cuestiones cuyo examen detallado, hasta donde sabemos, queda por realizar.[40]

Es inútil volver a las significativas consideraciones de las que era objeto el personificador Tezcatlipoca. En cambio, merece ser examinada la "libertad de movimiento" que le atribuyen los informantes de Sahagún (CF, II: 68). De manera evidente, se trataba de una libertad relativa, puesto que la "imagen" del dios iba acompañada por cuatro servidores que habían ayunado durante un año y por cuatro maestros de jóvenes *(teachcaoan, tetiachcaoan)* (CF, II: 68-69). Durán (1967: I, 59) supone que 12 personas (¿sacerdotes?) estaban encargadas de su vigilancia y que, en caso de fuga, el propio guardia principal se convertía en el representante de Tezcatlipoca prometido al sacrificio. La "imagen" del dios habría pasado la noche en una celda de madera.[41] El testimonio de Pomar (1986: 55, 67) relativo a Tezcoco presenta interesantes precisiones. El *ixiptla* de Tezcatlipoca sólo salía del templo a partir de la medianoche y debía volver a sus aposentos antes del alba. Entre tanto, caminaba libremente por la ciudad e incluso por fuera de ella, acompañado de dos "criados". Sin embargo,

> no se averiguó que jámas, ningunos de todos los que para esto fueron electos, se hubiese huido ni puesto a salvo, pudiéndolo hacer, pareciéndole cosa indigna para hombres que representaban tan grande majestad como la deste ídolo, y por no ser

[40] Sobre este tema, véanse las reflexiones de Soustelle (1955: 137, 168; 1979: 4-7), Duverger (1979: *passim),* Séjourné (1982: 18-23), González Torres (1985: 252-254) y Carrasco (1991: 50-51).

[41] Sobre los futuros sacrificados encerrados en las celdas de madera, véase Durán (1967: I, 63) y CF, IX: 46.

tenido por cobarde y medroso, no sólo en esta tierra, pero en la suya, con perpetua infamia, y, ansí, queriendo antes morir, ganando fama eterna, porque esto tenían por gloria y fin venturoso.[42]

Cabe añadir que el representante del dios conocía sin duda la última etapa de su papel divino. Desde luego, existían representantes de divinidades que ignoraban la suerte que les estaba reservada. Así, a la "imagen" de Toci, que iba a morir decapitada, se le aseguraba que iba a compartir el lecho del rey (CF, II: 119). En cambio, el representante del "Señor del espejo humeante" sabía que iba a morir (Pomar, 1986: 67). Asimismo, a aquel que personificaba a Quetzalcóatl en Cholula, dos viejos sacerdotes le anunciaban: "Señor, sepa vuestra majestad cómo de aquí a nueve días se le acaba este trabajo de bailar y cantar, y sepa que ha de morir. Y él había de responder que fuese muy en hora buena" (Durán, 1967: I, 63).

Según Jacinto de la Serna (1987: 356), el representante de Tezcatlipoca iba acompañado por aquel que lo iba a suceder el año siguiente. Este último le daba ánimo diciéndole que había nacido para morir de tal manera y que debía aceptar su destino. Citemos un último testimonio que proviene de un tal Diego de Holguín, a quien le debemos una interesante versión de la matanza del Templo Mayor.[43] Mientras los tenochcas estaban ocupados en los preparativos de la fiesta de *Tóxcatl*, Pedro de Alvarado y sus hombres irrumpieron en medio de los indios y se apoderaron de dos prisioneros a los que iban a sacrificar. Interrogados y luego torturados, los dos infelices —sin duda los representantes de Tezcatlipoca y de Tlacahuepan-Huitzilopochtli— respondieron: "... dijeron que a ellos los tenían para sacrificar luego, e se folgaban dello, que se iban con sus dioses..." *(Documentos Cortesianos,* 1990: I, 207).

[42] Existen varios testimonios relativos a prisioneros que rechazaron la gracia que les habían otorgado y escogieron morir sacrificados. Podemos citar al famoso guerrero tlaxcalteca Tlahuicole (Muñoz Camargo, 1984: 186-188; Durán, 1967: II, 455-457), al rey Huitzilíhuitl y los nobles mexicas prisioneros de los culhuas (Chimalpahin, 1991: 148-149), o también a Tamaucheca, el hijo del señor purépecha Tariacuri *(Relación de Michoacán,* 1977: 159; 1988: 217-218). Sin minimizar la función ideológica de estos relatos, destinados, sin duda, a enardecer el espíritu de los soldados o de los jóvenes prometidos a la carrera militar, no se puede negar *a priori* cualquier realidad en este tipo de actitud frente a la muerte. Por ejemplo, el guerrero quiché prisionero en el *Rabinal Achi* (1994: 312-315), según parece, es autorizado a volver a su tierra antes de ser sacrificado. Si hemos de creer en Motolinía (1971: 419-420), "si algún señor o principal de los presos de guerra se soltaba, los mismos de su pueblo lo sacrificaban, y si era hombre bajo, que se llamaba *macehual*, su señor le daba mantas". Los informantes de Sahagún (CF, I: 32) mencionan la huida de prisioneros destinados al sacrificio, pero la posición social de éstos no se precisa.

[43] Agradecemos a Michel Graulich habernos señalado este importante documento.

Si bien numerosos sacrificados eran embriagados o drogados antes de su sacrificio, nada de eso se menciona a propósito de la imagen de Tezcatlipoca. Los informantes de Sahagún (CF, II: 71) afirman que él subía por sí solo, por voluntad propia, las gradas del templo en el que iba a morir *(çan inoma in tleco, çan monomatlecauja)*. Del mismo modo, del representante de Tlacahuepan-Huitzilopochtli, se dice: "... y era únicamente su propia voluntad cuando iba a morir. Cuando tenía el deseo, cuando lo deseara, se entregaba a aquellos entre cuyas manos iba a morir..." *(Auh çan iillotlama, in quenman miquiz, in queman connequiz, yn, ocqujnec, njman ie ic onmotemaca, yn vncan mjquiz...) (ibid.:* 76).

Hasta donde sabemos, la mención del ascenso voluntario de una pirámide por parte de un representante de dios sólo se encuentra durante la fiesta *Quecholli*. Si creemos en los informantes de Sahagún (CF, II: 139), las "imágenes" de Mixcóatl y Tlamatzíncatl subían por voluntad propia hacia los sacrificadores.[44]

No se trata de negar la desesperación de algunas víctimas y el recurso a la violencia física con el fin de obligarlos a pasar al lugar de su sacrificio (Motolinía, 1985: 148; CF, II: 47-48, 140; Durán, 1967: I, 147). No obstante, a la vista de los testimonios antes presentados, pensamos que los representantes de Tezcatlipoca (y probablemente de otras divinidades como Tlacahuepan-Huitzilopochtli, Mixcóatl, Tlamatzíncatl y Quetzalcóatl en Cholula) eran escogidos entre personas dispuestas a desempeñar el papel que se les otorgaba. Algunos indicios sugieren que, al menos en el caso de la "imagen" de Tezcatlipoca, se trataba de prisioneros de origen noble de los que se puede suponer que, en general,[45] estaban más dispuestos a adherirse a "la ideología místico-guerrera" que, en caso de muerte en el *techcatl*, les aseguraba un más allá glorioso en la casa del Sol (CF, III: 49). Agreguemos que el día de nacimiento de un individuo podía predisponerlo a morir sacrificado (CF, IV: 5, 44, 93, 94, 95, 108; Sahagún *in* López Austin, 1979: 48).

[44] La actitud del representante de Tezcatlipoca es, pues, excepcional, pero no única. Por lo tanto, no compartimos las reservas de David Carrasco (1991: 50-51), quien escribe: "Ese ascenso hacia su muerte está marcado por un sorprendente control de sí y un compromiso que son difíciles de creer".

[45] De acuerdo con un pasaje de Chimalpahin (1987: 96; 1997: 124-125), hasta 1415 los prisioneros de guerra nobles de Chalco y de México eran liberados después de las batallas. Entonces se puede deducir que únicamente los cautivos "plebeyos" eran sacrificados. Posteriormente las cosas cambiaron y los nobles ya no parecen haber sido perdonados. Una situación inversa prevalecía en Yucatán, donde, a decir de Gaspar Antonio Chi *(in* Strecker y Artieda, 1978: 101), los prisioneros de guerra nobles eran sacrificados, mientras que los demás eran reducidos a la esclavitud.

¿Quién era el representante de Huitzilopochtli?

Al describir la segunda parte de la fiesta que estaba dedicada a Huitzilopochtli, los informantes de Sahagún (CF, II: 76) mencionan al representante de Ixteucale, llamado también Tlacahuepan y Teicauhtzin.[46] Sus vestimentas de papel eran untadas con "humo de espejo"[47] y su tocado de papel adornado con plumas de águila. Un cuchillo de pedernal hecho de plumas era colocado en medio de su tocado. Llevaba una capa de hilo, una bolsa de hilo y un manípulo de piel de animal salvaje (¿jaguar?) que colgaba de su brazo. Tenía unos cascabeles atados a las piernas. Según Sahagún (1985: 112), este personaje era la "imagen" de Huitzilopochtli. ¿Existen otros documentos que permitan precisar la identidad de la "imagen" de Huitzilopochtli? Los informantes del franciscano (1947: 237; 1997: 215), cuando describieron a "el que se erigía como un dios, el que lo representaba" *(Teutlipan moquetzaya itech queoa),* tomaron al representante de Huitzilopochtli como ejemplo:

> [...] el que se erige como un dios, eso se dice de alguien que se presenta por él [el dios], por ejemplo Huitzilopochtli, cuyas galas son las mismas que las de Huitzilopochtli; de la misma manera se adornaba, se pintaba con rayas azules: con todos los atavíos de éste, él se adorna *(In teutl ipan moquetza mitoa in ac yehoatl in ipan quiza in azo Vitzilopochtli, in iuhqui in inechichiuh in Vitzilopochtli, in iuhqui in inechichiuh in Vitzilopochtli, zan no iuhqui inic mochichiuaya motexovavanaya; in ixquich in inechichiuh no iuh mochichiuaya).*

A propósito de la fiesta de *Panquetzaliztli,* Motolinía (1971: 53) describe también a un representante de la divinidad tutelar de los mexicas que revestía las vestimentas de color azul y cuyo rostro estaba pintado de la misma manera con rayas transversales amarillas. Por desgracia, ignoramos todo sobre el personaje escogido. En la descripción de esta fiesta de los informantes de Sahagún (CF, II: 149), se trata de un representante de dios llamado Chonchayotl, que era el *ixiptla* de Huitzilopochtli *(in itoca Chunchayotl, ixiptla in Uitzilopochtli)* (Sahagún, 1974: 55; 1997: 65). Otro personaje

[46] Ya encontramos esta divinidad en Tollan, y recordamos que ella participó, con Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, en la caída de los toltecas y el anuncio de la llegada del poder de la triple alianza (CF, III: 27-28; *supra,* cap. IV).

[47] Dibble y Anderson (CF, II: 76), que sin duda se basan en la versión española "ruedas negras" (Sahagún, 1988: 121), traducen *tezcapocio* por "black discs"; Placer Marey *(in* Sahagún, 1978: 256) habla de "espejos negros", y Michel Graulich (1999: 359), cuya traducción aceptamos, propone "untados de *tezcapoctli,* de humo de espejo". En efecto, *tezcatl* significa "espejo" y *pocyo* significa "lleno de humo, ennegrecido, moreno" (Siméon, 1963: 347; Molina, 1977: fol. 82v°).

llamado Yopoch representaba también al dios tutelar de los mexicas durante un año (CF, III: 7-8). Este último ofrecía incienso en el mismo lugar *(Quauhxicalco)* donde el representante de Titlacahuan tocaba la flauta (CF, II: 182). Hasta donde sabemos, ningún documento revela la posición social de los representantes de Huitzilopochtli.[48]

Dado que había vivido con el representante de Titlacahuan (CF, II: 76), y porque de todos modos era menos estimado que este último (Sahagún, 1985: 112), se puede suponer que el personificador de Tlacahuepan, por su parte, era escogido entre los cautivos, o bien, a falta de prisioneros de guerra, entre los esclavos.

Las "compañeras" de Tezcatlipoca

Uno de los episodios destacados de la fiesta es el "matrimonio" del representante de Tezcatlipoca con cuatro mujeres jóvenes que llevaban los nombres de las diosas Xochiquétzal, Xilonen, Atlatonan y Uixtocíhuatl.[49] Esta unión tenía lugar durante la veintena *Huey Tozoztli,* 20 días antes de *Tóxcatl*. La imagen del "Señor del espejo humeante" era vestida entonces a la manera de los guerreros. Como él, las cuatro jóvenes habían vivido durante un año bajo vigilancia de los guardias. Cinco días antes del fin de *Tóxcatl*, los representantes del dios y las diosas bailaban y cantaban sucesivamente en Tecanman, en el lugar donde se guardaba la imagen de Titlacahuan, en Tepetzinco y, por último, en Tepepulco. El último día, todos se dirigían en canoa al lugar donde el joven iba a ser sacrificado. Las jóvenes lo consolaban y le daban ánimo. Al llegar cerca de Tlapitzauhcan, las representantes de las diosas abandonaban a su compañero (CF, II: 70-71).

Durán no habla de esas jóvenes y, a los breves datos que acaban de citarse, lamentablemente sólo podemos añadir los testimonios tardíos de Jacinto de la Serna (1987: 319) y de Lorenzo Boturini Benaduci (1990: 127).

¿Cuáles eran esas compañeras del representante del dios? Según Doris Heyden (1991: 200-201), esas jóvenes eran fecundadas por el representante de Tezcatlipoca y los frutos de esa "unión divina" eran incorporados a la sociedad.[50] Si esta hipótesis es justa, ¿podemos suponer que las representantes

[48] Durán (1967: I, 97) menciona el sacrificio de un representante de Huitzilopochtli en *Tlacaxipehualiztli* sin precisar su identidad.

[49] Torquemada (1976: III, 376) describe "cuatro doncellas hermosas y cortesanas, criadas para sólo ese efecto..." Encontramos la misma información en Clavijero (1987: 184). Jacinto de la Serna (1987: 319), probablemente por error, habla de seis jóvenes mujeres.

[50] Doris Heyden (1991: 200-201) considera que existían varios *ixiptla* de esas diosas. Las

de las diosas eran de origen noble? Las familias de alto linaje sin duda no habrían desdeñado un ascendente tan ilustre como la imagen de un dios. Para apoyar esta interpretación, se puede citar el testimonio de un indígena, que se conserva en las minutas de un proceso del Santo Oficio en contra del "hombre dios" Andrés Mixcóatl, precisamente imagen de Tezcatlipoca: "... esta gente creía tanto en este dicho Andrés, que los principales le darían sus hijas [...] ellos pensarían quizá que se haría casta para que hubiese muchos dioses..." *(Procesos...,* 1912: 58).[51]

En consecuencia, si estas jóvenes eran miembros de la élite social mexica, no es fácil comprender por qué los *calpixque* las cuidaban durante un año. Éstos, en efecto, estaban encargados de ocuparse de los prisioneros de guerra y de los esclavos (CF, I: 32; CF, II: 138, 155; Alvarado Tezozómoc, 1980: 317). Las "esposas" de Tezcatlipoca, por lo tanto, tal vez formaban parte de los prisioneros capturados durante empresas militares (Seler, 1899: 155; Moreno de los Arcos, 1966: 25, 28), a menos que fueran de origen servil.

También existen indicios que dejan pensar que las cuatro jóvenes que desposaban a la imagen de Tezcatlipoca eran prostitutas.[52] Para verificar o desechar esta hipótesis, podemos examinar los rituales equivalentes o que recuerdan ese "matrimonio". La emotiva descripción de los últimos días del representante de Ixcozauhqui merece nuestra atención.[53] La persona que lo había comprado se ocupaba en aliviar el fin de su existencia no sólo con una alimentación abundante y refinada, sino también gracias a los servicios de una "cortesana":

> Y una mujer pública se convertía en su guardián, ella siempre lo regocijaba, lo acariciaba, le decía bromas, lo hacía reír, bromeaba con él, se ocultaba tras su cuello,

sacrificadas habrían sido jóvenes vírgenes y, en consecuencia, no podían ser las mismas que se casaban con Tezcatlipoca en *Tóxcatl*. De hecho, existen menciones de representantes de diosas que tenían relaciones sexuales antes de ser sacrificadas (Motolinía, 1971: 63-64).

[51] También podemos citar el ejemplo del *Rabinal Achi...* (1994: 304-309), que pone en escena a un guerrero a punto de ser sacrificado y a quien el rey Job Toj le ofrece a una joven "como gran signo de tu muerte, de tu desaparición..." Martha Ilia Nájera (1987: 159) considera que, en el origen, se trataba de una unión carnal entre la víctima consagrada y la joven.

[52] Es la opinión de Mireille Simoni-Abbat (1976: 143), quien, por desgracia, no justifica esta identificación. Roberto Moreno (1966: 17, 27), en un artículo erudito sobre los *ahuianime,* presenta a las cuatro jóvenes como cortesanas y evoca la posibilidad de un vínculo con una "prostitución sagrada". No obstante, reconoce que el texto no es explícito.

[53] Chimalpahin (1987: 132; 1997: 168-169) cuenta cómo los hijos de Quatéotl, el señor de Tlalmanalco, fueron llevados ante el rey mexica Huehue Motecuhzoma antes de ser sacrificados: "... aquí les dio mujeres..." *(... nican quicihuamacac...).* Lamentablemente, ignoramos la identidad de esas mujeres, así como el nombre de la fiesta durante la cual estos personajes fueron ejecutados ritualmente.

lo besaba, lo lavaba, lo peinaba, lo pintaba, destruía su tristeza... *(auh ce avienj, in jtepixcauh muchioaia: muchipa caviltia, caavilia, qujcam, analhuja, qujvetzqujya, qujquequeloa, iquechtlan âaquj, qujquechnaoa, caatemja, qujtzitziquaoazvia, qujpepepetla, qujtlaoculpopoloa...)* (Sahagún, 1978: 565-568; CF, II: 169).

La retribución de la joven es singular; ella recibía la capa y las vestimentas que habían adornado la "imagen" del dios *(ibid.)*.[54] La función de esta cortesana es sensiblemente comparable con la que se les atribuye a las compañeras del joven personificador de Tezcatlipoca. Además, podemos recordar que "la imagen" de Xiuhtecuhtli (uno de cuyos nombres es Ixcozauhqui) era escogida, como la de Tezcatlipoca, entre los prisioneros de guerra (Motolinía, 1971: 64; Las Casas, 1967: II, 192). En el florido relato de Lorenzo Boturini Benaduci (1990: 127) se trata de "ahora quatro, ahora seis cortesanas, hermosísimas damas, que le entretenían con mil melindres regocijos y deshonestidades (adulterada la invocación de Ti itlacahuan con la mísera esclavitud de impúdicos amores...)".

Es verdad que este testimonio es tardío y que Boturini parece inspirarse en Jacinto de la Serna (1987: 319), quien simplemente decía que esas jóvenes eran las más bellas de la ciudad.

Se habrá observado que la cortesana que endulza los últimos instantes de la vida de la "imagen" de Ixcozauhqui no es presentada como la representante de una diosa. ¿Es decir que las prostitutas no eran convenientes para representar a las divinidades? No lo creemos. Cuando describen a la *ahuiani*, los informantes de Sahagún declaran:

> Ebria, fuera de sí, en sus entrañas definitivamente ebria, como una víctima de sacrificio, como una víctima florida, como un esclavo que ha sido bañado, como una víctima divina, como aquél que perece en honor de los dioses [...] ella vive como un esclavo bañado, como la víctima florida... *(xocomicqui, tequixocomicqui, tequitlaoanqui, iellelacic, tlacamicqui, suchimicqui, tlaaltilli, teumicqui, teupoliuhqui [...] tlaaltinemi, mosuchimiccanenequi...)* (CF, X: 55; *ibid.*, *in* León-Portilla, 1987: 402-403).

Esta comparación con una víctima sacrificial ciertamente está destinada a establecer un lazo entre sus funestos destinos (CF, IV: 25), pero esa insistencia

[54] En los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1974: 63-64; 1997: 67), en *Izcalli*, "una cortesana dormía siempre con él [el representante de Ixcozauhqui] durante los veinte días y cuando moría el sacrificado, la cortesana se llevaba todas las vestimentas del sacrificado..." *(auiani ciuatl, mochipa itlan cochia in ixquichcauh cempoualihuitl, auh inicuac miquia tlaaltilli, in ciuatl auiani mochi quicuia in ixquich itlatqui tlaaltilli...)*

en la metáfora significa también, creemos, la posibilidad real de ser sacrificada.[55] En efecto, Francisco de las Navas (s/f: 171-174)[56] nos dejó una descripción de la fiesta de *Quecholli* en Tlaxcala, durante la cual se festejaba a las diosas Xochiquétzal, Xochitécatl, Matlalcueye y Cihuacóatl. En esa ocasión ejecutaban ritualmente a unas niñas. Intervenían también prostitutas que, según dicen, se ofrecían de manera voluntaria para ser sacrificadas. Iban vestidas como mujeres-soldados *(maqui)* profiriendo injurias contra ellas mismas pero también en detrimento de mujeres honestas. Se dirigían hacia el templo, donde iban a morir acompañadas de hombres afeminados revestidos de vestimentas femeninas.[57] Sin duda, las niñas eran sacrificadas en honor de Xochitécatl y de Matlalcueye, que eran diosas de las montañas (CF, II: 132; Durán, 1967: I, 166, 292). En cuanto a las prostitutas, creemos que eran las representantes de Xochiquétzal[58] y de Cihuacóatl. Los atavíos guerreros y las actitudes viriles de las "cortesanas" ciertamente se explican por la voluntad de reproducir la muerte mítica de esas dos divinidades.[59]

Es, pues, posible que algunas prostitutas hayan encarnado a diosas durante ciertas fiestas, en particular en *Quecholli* y quizá también en *Tóxcatl*. Su presencia durante estas dos fiestas no es fortuita y participa de una serie de puntos comunes a los que tendremos la ocasión de volver más adelante.

En efecto, existían "veintenas paralelas", cuyos rituales presentaban similitudes, así como oposiciones características (Graulich, 1987; 1999, *passim)*. Ahora bien, la veintena paralela a *Tóxcatl* es justamente *Quecholli*. A reserva de retornar a este paralelismo, señalemos de una vez por todas que en esas dos fiestas volvemos a encontrar cuatro diosas o sus representantes.[60]

[55] Alfredo López Austin (1980: II, 275), a quien le debemos una traducción de este pasaje escrito en su comentario: "Tal vez se haga una alusión a que las prostitutas frecuentemente se vendían a sí mismas como esclavas, y de ahí podían pasar, por mala conducta, al baño ritual que las limpiaba de sus impurezas para ser ofrecidas como víctimas a los dioses".

[56] Torquemada (1976: III, 427) reproduce este pasaje.

[57] Respecto de esos "berdaches", véase Olivier (1990: 28-30, 39; 1992: 50-51, 58).

[58] Es verdad que Xochiquétzal también es presentada como una diosa del agua a quien se le sacrificaban niños (Motolinía, 1971: 80).

[59] Xochiquétzal fue la primera en morir en la guerra (HMP, 1941: 215). Cihuacóatl a veces es presentada como la madre de Quetzalcóatl, que murió al traerlo al mundo *(Relación de Ahuatlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* 1985: 73). Ahora bien, sabemos que las mujeres muertas de parto eran asimiladas a guerreros caídos en el campo de batalla (Sullivan, 1966). Además, Chimalma, que se confunde con Cihuacóatl (ella también es la madre de Quetzalcóatl) *(Leyenda de los Soles,* 1945: 124-125; 1992: 94 [153]; Motolinía, 1971: 52), es llamada "la que hizo la guerra..." *(ibid.)*.

[60] Xochiquétzal y Cihuacóatl, que eran representadas por cortesanas en *Quecholli,* intervenían igualmente en *Tóxcatl* (CF, II: 70; Durán, 1967: I, 256; *Códice Borbónico,* 1988: 26) (lám. 23d).

La dimensión erótica de la ceremonia es evidente en el caso de *Tóxcatl*[61] y *Quecholli;* según Las Navas (s/f: 170), era "el mes de los amantes".[62]

A través del examen de los representantes de los dioses que intervenían en *Tóxcatl* hemos podido confirmar (pese a las contradicciones de las fuentes que sin duda reflejan variantes regionales y temporales) la riqueza de los datos disponibles y el interés que habría en realizar un estudio exhaustivo relativo al conjunto de "imágenes" de los dioses.

Análisis de la fiesta de "Tóxcatl": mitos y rituales

Entre los rituales realizados durante la fiesta de *Tóxcatl* ocupaban un lugar excepcional el uso de la flauta por parte del representante de Tezcatlipoca, así como las danzas y los cantos. Ahora bien, un mito atribuye el origen de los instrumentos músicos y de las oraciones a Tezcatlipoca. Previamente a la búsqueda de las eventuales relaciones que existían entre este mito de origen y los ritos de *Tóxcatl*, es conveniente interrogarse sobre la naturaleza de esa asociación del "Señor del espejo humeante" con la música y examinar las funciones atribuidas a la flauta y a la música en general.

[61] Duverger (1979: 132-152) interpreta el matrimonio del representante de Tezcatlipoca como un gasto de energía sexual. De hecho, el joven sería presa de las representantes de las diosas del juego y del erotismo: "No nos equivoquemos. La encarnación de Tezcatlipoca es entregada, por medio de su ser sexual, al desencadenamiento y el furor. ¡Por su papel, las jóvenes escogidas para ser sus compañeras o sus parejas deben igualarse a las diosas del amor! Así que tenemos toda la razón para creer que ellas casi no dejan tregua a su víctima y que la finalidad de sus actos tendía a llevar al fogoso joven a los límites del agotamiento fisiológico" *(ibid.:* 136). Ese matrimonio formaría parte de lo que Duverger llama el "juego pre-sacrificial". Al tomar la forma de un compromiso físico intenso (bailes, vigilias, uso de drogas o absorción de pulque, batallas, torturas, etc.), estaría destinado a liberar energía, la cual, al igual que la energía desprendida por el sacrificio, constituiría la ofrenda por excelencia destinada a "alimentar a la máquina mundial amenazada de consunción". Aunque reconozcamos el interés de esta teoría "energética" del sacrificio azteca, es conveniente señalar que es muy difícil de verificar ese "agotamiento fisiológico" al cual habría sido conducido el joven después del trato mantenido con las representantes de las diosas. Las fuentes, por desgracia, no nos proporcionan ninguna precisión sobre la frecuencia y las consecuencias de estos retozos.

[62] Se observará también que las representantes de las diosas en *Quecholli* están vestidas como guerreros, mientras que la que aparece de esta manera en *Tóxcatl* es la "imagen" de Tezcatlipoca. Según Laurette Séjourné (1982: 160), el ropaje militar del personificador del "Señor del espejo humeante" se explica por el hecho de que debía luchar contra las cuatro jóvenes, representantes de la Tierra, que trataban de retener al joven Sol. De hecho, nada indica que las representantes de las diosas lucharan contra la imagen de Tezcatlipoca, aun cuando el guerrero efectivamente podía perder su vitalidad en contacto con ellas. Sea como fuere, ellas no intentaban retenerlo, puesto que los informantes de Sahagún precisan que lo consolaban y le daban ánimo antes de su sacrificio.

Tezcatlipoca y la música

Tezcatlipoca y Xochipilli

Al tocar la flauta, al oler las flores y fumar, la "imagen" de Tezcatlipoca actúa a la manera de los nobles cuya existencia estaba dedicada a los juegos y a los placeres (Seler, 1899: 155). Desde un punto de vista mítico, pensamos en Hunbatz y Hunchouen, los hermanos mayores de los gemelos del *Popol Vuh* (1986: 66-67), que pasaban su tiempo tocando la flauta y cantando. Ellos despreciaban a Hunahpu y Xbalamqué, que cazaban para alimentarlos. Los gemelos los incitaron a subir a un árbol para buscar pájaros. Entonces, Hunbatz y Hunchouen fueron transformados en monos y se convirtieron en los dioses invocados por los músicos, los pintores y los escultores. En el México central, el mono está asociado con el dios Xochipilli, que también era una divinidad solar de la música, del juego y de las artes.[63] Así, el signo *ozomatli* ("mono") está patrocinado por esta divinidad en los códices *(Códice Borgia,* 1963: 13; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 32). Pero el mono era igualmente uno de los numerosos animales bajo cuya forma podía manifestarse el "Señor del espejo humeante" (Thévet, 1905: 33).[64]

No está de más detenerse en los elementos que permiten un acercamiento entre Tezcatlipoca y Xochipilli, sobre todo porque algunos provienen precisamente de las descripciones de la fiesta de *Tóxcatl*.

Desde un punto de vista iconográfico, Eduard Seler (1899: 136-138) y más tarde Bodo Spranz (1982: 185) señalaron que Tezcatlipoca compartía numerosos atavíos con las divinidades denominadas Macuilli —cuyo prototipo es Xochipilli—. Así, en el *Códice Borgia* (1963: 3) Tezcatlipoca está representado, debajo de la nariz, con un conjunto de cinco piedras preciosas que termina en una flor que simbolizaría el nombre de Macuilxóchitl (Seler, 1899: 147). Estas dos divinidades podían ser invocadas mediante los mismos títulos. Así, Xochipilli era llamado Tlazopilli *(Códice Magliabechiano,* 1970: 34 v°), nombre que también se utilizaba para dirigirse a Tezcatlipoca (CF, VI: 4). Eduard Seler (1963: I, 155-156) señaló con mucha razón que Xochipilli era identificado a la vez con Cintéotl, el dios del maíz, y también con Piltzintecuhtli, el

[63] Sobre esta divinidad se pueden leer los estudios de Seler (1899: 137-140; 1963: I, 102-107), Spence (1923: 196-203), Caso (1953: 65-67), Nicholson (1971: 417-418), Soustelle (1979: 119-121), Graulich (1999: 392-400) y Spranz (1973: 379-399).

[64] En el *Códice Borgia* (1963: 49) está representado un mono con la pintura facial de Tezcatlipoca. Thompson (1985: 80) señala como una hipótesis que los mayas identificaban la constelación de la Osa Mayor con un mono.

padre del maíz.[65] Ahora bien, otras fuentes afirman que Tezcatlipoca era el seductor de Xochiquétzal y el padre del maíz. Hemos visto que Itztlacoliuhqui, que se confunde con Cintéotl, en ocasiones era identificado con el "Señor del espejo humeante" *(supra,* cap. III). Por tanto, existe un paralelo interesante entre Xochipilli y Tezcatlipoca, quienes pueden aparecer al mismo tiempo como los dioses que concibieron el precioso cereal y como los frutos de dicha concepción.

El representante de Tezcatlipoca iba por las calles oliendo flores (CF, II: 68). Esta actitud es característica de los nobles mexicas, a quienes les estaba reservado el uso de ciertas flores (Heyden, 1983: 49-54). Sabemos que Xochipilli era la divinidad de la "gente de palacio" *(tecpantzinca inteuh),* es decir, de los nobles, y también el dios de las flores celebrado en *Xochiilhuitl* (CF, I: 31-32; *Códice Tudela,* 1980: fol. 29r°). Del mismo modo, en la región de Chalco, el "Señor del espejo humeante", bajo la forma de Tlatlauhqui Tezcatlipoca, era adorado por los *tecpantlaca* ("gente del palacio") (Chimalpahin, 1965: 130; Seler, 1899: 131-132; Durand-Forest, 1987: 175). Por su parte, Tezcatlipoca mantenía relaciones privilegiadas con las flores. De las llamadas "la flor del escudo" *(chimalxuchitl),* "la flor de la cabeza rapada" *(cuatezonxuchitl),* "la tonsurada" *(cuachic),* "el tambor" *(huéhuetl),* "la esparcida" *(moyáhuac)...,* los antiguos mexicanos decían:

> No es nuestra atribución oler el centro, el medio [de la flor]. Sólo Él puede ser digno de oler ahí, Tloque Nahuaque, Titlacahuan. A nosotros nos está destinado oler solamente ahí, en los bordes... *(Ca amo tonemac in tlanepantla, in inepantla tiquinecuizque, ca zan iceltzin huel uncan motlanecultia in Tloque Nahuaque, in Titlacahuan. Zaniyo tonemac in uncan titlanecuizque, in itenco...)* (Sahagún, 1969: 66-67).

Durante la fiesta de *Tlaxochimaco,* la estatua de Tezcatlipoca era ataviada con guirnaldas de flores *(Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 36v°) (lám. 8c), y en *Tóxcatl* "adornaban los templos con muchas clases de flores y rosas [...] y por lo mismo lo pintaban [a Tezcatlipoca] con diversidad de rosas de diferentes colores, flores y rosas" *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LIX, 138; Durán, 1967: I, 41-43).

Los mitos totonacas y tepehuas atribuyen al padre del maíz la invención de la música (Ichon, 1969: 63, 75-77; Williams García, 1972: 89). Ahora bien,

[65] Así, Piltzintecuhtli concibe con Xochiquétzal al dios del maíz Cintéotl (Sahagún, 1958: 108-109; Thévet, 1905: 31; HMP, 1941: 215). Pero el hijo de Piltzintecuhtli y de Xochiquétzal a veces es llamado Xochipilli (Thévet, 1905: 30).

hemos visto que Xochipilli-Macuilxóchitl y Tezcatlipoca eran considerados los padres de Cintéotl-Itztlacoliuhqui. Además, el "Señor del espejo humeante" (y volveremos a ello) está en el origen de la aparición de la música en la Tierra. Es significativo que los autores del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 32v°) y del *Códice Tudela* (1980: fol. 15v°) hayan escogido precisamente la descripción de la fiesta de *Tóxcatl* para afirmar que "a este demonio [Tezcatlipoca] eran atribuidos los bailes y cantares y rosas y traer beçotes y plumajes..."[66]

Estas "invenciones" que los indios atribuían a Tezcatlipoca coinciden, pues, muy bien con las funciones generalmente asignadas a Xochipilli.

El representante de Tezcatlipoca aparece, de cierta manera, como el prototipo del noble cuya vida de placer en la Tierra acaba con la muerte en la piedra de sacrificio (Carrasco, 1991: 50-51). En ese sentido, él verifica la máxima con la cual los informantes de Sahagún (CF, II: 71) concluyen la descripción de su existencia:

> Y esto expresa nuestra vida sobre la tierra. Porque aquél que se regocija, que posee riquezas, que busca, que estima la dulzura de nuestro señor, su perfume —riqueza, prosperidad— así termina en gran miseria. Asimismo se decía: "Nadie en la tierra podía agotar la felicidad, las riquezas, la opulencia" *(Auh ynjn ca qujnezcaiotia, in tlalticpac tonemjliz: ca in aqujn paquj, motlamachtia, in qujtta in qujmaujçoa in itzopelica, yn jaujiaca in totecujo, in necujltonolli, in netlamachtilli: injc tzonqujça vey netolinjliztli: ca iuh mjtoa, aiac qujtlamitiuh in tlalticpac, paqujliztli, necujltonolli, netlamachtilli).*

El "Señor del espejo humeante" posee, en efecto, las claves de los cambios de situación de los hombres. A través de la existencia del *ixiptla* de Tezcatlipoca, los antiguos mexicanos demostraban el carácter efímero de los dones de la divinidad y recordaban también que el "Señor del espejo humeante" era el dios caprichoso que retira sus favores cuando le parece.

Por consiguiente, creemos que la explicación de los informantes de Sahagún, sin duda excepcional, en la medida en que, por lo general, los ritos descritos no se explicitan, no agota el sentido del rito. Las aproximaciones antes establecidas entre Tezcatlipoca y Xochipilli, las referencias a la música así como a la importancia de la utilización de la flauta por parte del representante del "Señor del espejo humeante" dejan entrever la posibilidad de otras interpretaciones.

[66] Véase también Veytia (1944: II, 340).

El sonido de la flauta de Tezcatlipoca

Merece citarse la descripción de las reacciones de los asistentes al escuchar la flauta del representante de Tezcatlipoca que detalla Diego Durán (1967: I, 39-40):

> En oyendo esta flauta, los ladrones, o los fornicarios, o los homicidas, o cualquier género de delincuentes, era tanto el temor y la tristeza que tomaban, y algunos se cortaban de tal manera que no podían disimular haber en algo delinquido. Y así todos aquellos días no pedían otra cosa, sino que no fuesen sus delitos manifestados, derramando muchas lágrimas con extraña confusión y arrepentimiento, ofreciendo cantidad de incienso para aplacar a aquel dios.

Ya hemos mencionado la facultad de Tezcatlipoca que consistía en revelar los pecados de los hombres; los estrechos vínculos que mantenía con las prácticas de autosacrificio, así como el patrocinio con Tlazoltéotl de los ritos de confesión *(supra,* cap. I). Esos rasgos de la personalidad de Tezcatlipoca, ¿explican las actitudes que Durán atribuye a los penitentes indígenas? Es innegable, pero el sonido de la flauta parece desempeñar un papel determinante en el desencadenamiento de esas reacciones. Así, las fuentes asocian claramente el hecho de tocar la flauta con la práctica de rituales de autosacrificio.

Cuando los futuros nobles o soberanos se preparaban para entrar al lugar donde iban a realizar ejercicios penitenciales, unos músicos tocaban la flauta (CF, VIII: 62; Carrasco, 1966: 135). De la misma manera, desde el momento en que las flautas sonaban, los sacerdotes comenzaban a sacarse sangre con espinas de agave (CF, II: 81; CF, VIII: 81; CF, IX: 63; Sahagún, 1958*b:* 70-71; 1985*b:* 164-165). Se dirigían desnudos hacia las montañas y, a medianoche, cuando las trompetas sonaban, ofrecían copal, depositaban ramas de pino y espinas de agave ensangrentadas (CF, VIII: 81). En los manuscritos pictográficos, a veces se representan penitentes en "recintos de ayuno" provistos de instrumentos de autosacrificio *(Códice Borgia,* 1963: 10; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 93). Asociados al dios solar *Tonatiuh*, encontramos a esos penitentes encerrados en esos recintos que soplan caracoles marinos *(Códice Borgia,* 1963: 9; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 28, 94). Igualmente aparece un vínculo entre la música de las flautas y el autosacrificio a lo largo de los rituales que preludiaban la caza de *Quecholli.* Algunos jóvenes subían a un templo donde tocaban la flauta y luego se sacaban de las orejas sangre

con la que se untaban las sienes. Así, se afirmaba, podrían capturar ciervos (CF, II: 134).

La caza de venados era también una repetición de esas verdaderas cacerías de hombre que eran las batallas en Mesoamérica. Por ello es importante señalar que en *Tóxcatl* los guerreros, al escuchar la música emitida por la "imagen" del dios, oraban para pedir a los dioses el favor de capturar enemigos en el campo de batalla (Durán, 1967: I, 40). Antes de lanzarse al asalto, los guerreros eran animados por músicos entre los cuales los flautistas ocupaban un lugar importante.[67] Cuando volvían de una campaña victoriosa, los soldados, así como los mercaderes que habían realizado proezas militares, eran recibidos con sonido de flautas e incensados por los sacerdotes (CF, III: 22; CF, IX: 4; Acosta, 1985: 345; *Rabinal Achi...*, 1994: 300-301).

Estos instrumentos también se utilizaban durante los funerales de los guerreros y los reyes (Alvarado Tezozómoc, 1980: 301; Las Casas, 1967: II, 468; Acosta, 1985: 229).

En fin, se oían sonar las flautas antes y a veces después de los sacrificios humanos (CF, II: 52, 88, 94, 105, 129, 148; Muñoz Camargo, 1984: 160; Durán, 1967: I, 83; Díaz del Castillo, 1988: 529). El tipo de flauta o la melodía debían ser característicos ya que, en un proceso de la Inquisición, un testigo afirmó que el sonido de una "trompeta" anunciaba un sacrificio *(Procesos...*, 1912: 225).

El conjunto de estos testimonios, que podríamos multiplicar, es sugerente, pero conviene establecer algunas reservas en cuanto a la precisión de las informaciones disponibles. En efecto, salvo algunas excepciones —esencialmente los textos de los informantes de Sahagún—, ignoramos la naturaleza de los instrumentos de viento que se utilizaban. Las fuentes escritas, al igual que los descubrimientos arqueológicos, ofrecen valiosos informes sobre la variedad de los instrumentos de viento de los que disponían los mexicas y los otros pueblos de Mesoamérica. De tal forma, hemos utilizado la palabra "flauta" como término genérico, que de hecho cubre instrumentos de viento muy distintos.[68] El uso de cada una de las diversas flautas obedece quizá a reglas precisas y es probable que el caracol marino *(tecciztli)* tuviera un

[67] CF, VIII: 35; CF, XII: 115; Mendieta (1980: 130); *Memorial de Sololá* (1980: 107); Muñoz Camargo (1984: 138, 160); *Relación de Tepeaca (in Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* 1985: 245); Landa (1986: 39).

[68] Sobre los diferentes tipos de instrumentos de viento en Mesoamérica, se pueden consultar Estrada (ed.) (1984: 193-207) y Martí (1953: 147-157), quien identificó ciertas flautas encontradas en las excavaciones con las utilizadas durante la fiesta de *Tóxcatl*. Ralph Roys *(in The Chilam Balam of Chumayel,* 1973: 127) describe los instrumentos de viento utilizados por los mayas.

empleo y una significación diferente del de la flauta de barro o caña.[69] Así, ya sea por la imprecisión de las fuentes o incluso debido a una ausencia de códigos rígidos, se muestra imposible la asignación de un contexto de utilización o de un carácter simbólico específicos a un instrumento de viento preciso. Por consiguiente, tuvimos que limitarnos a un estudio más sumario que, esperamos, pueda afinarse en el futuro.

Resumamos. El empleo de las flautas tenía relación con rituales de autosacrificio, preparativos de expediciones de caza o guerreras, el regreso de los combatientes, los funerales de soldados y reyes y, por último, la ejecución ritual de víctimas.

La función de la música

Las fuentes no son muy locuaces en relación con los efectos que los indios atribuían a la música de instrumentos de viento. Señalemos, no obstante, un pasaje significativo de la *Relación de Michoacán* (1977: 150; 1988: 207): "Y velaron con todos ellos en las casas de los papas una noche y bailaron con ellos y a la media noche tañeron las trompetas para que descendiesen los dioses del cielo".

Mediante instrumentos de viento se atraía así la atención de los dioses e incluso se provocaba su descenso a la tierra. Alfred Tozzer (1982: 94-95, 132) recogió a principios del siglo xx creencias similares entre los lacandones. Después de realizar ofrendas de alimentos en los incensarios que representan a sus divinidades, el jefe de la comunidad soplaba dentro de un caracol girando hacia los cuatro puntos cardinales: "Esto se hace para llamar a los dioses para que tomen parte en las ofrendas que han sido dispuestas en los bordes de los quemadores de incienso..."[70]

Es probable que los múltiples testimonios que describen el uso de instrumentos de viento antes y a veces después de los autosacrificios y los sacrificios, a la luz de los textos que acabamos de citar, puedan interpretarse como llamados dirigidos a los dioses con el fin de que se beneficiaran de las ofrendas

[69] Por ejemplo, las "vocinas y atavales de tristeza" que anunciaron el regreso a México del ejército derrotado de Axayácatl tras una campaña militar en Michoacán ciertamente eran distintos de los instrumentos utilizados para saludar la llegada de soldados victoriosos (Alvarado Tezozómoc, 1980: 424).

[70] Didier Boremanse (1986: 389) confirmó la persistencia de estos rituales: "Antes de que comience la ceremonia, el oficiante sale del templo, se vuelve hacia el este y sopla dentro de un caracol con el fin de anunciar a los dioses la ofrenda ritual, así como a los hombres".

que se les hacían: sangre de los autosacrificios o de los cautivos inmolados. Esa voluntad de captar la atención divina por medio de la música también podría explicar su empleo en momentos críticos como la víspera de las batallas o incluso durante los funerales, cuando los difuntos iban a emprender un viaje último y peligroso.[71]

Los instrumentos de viento (e incluso tal vez el conjunto de los instrumentos musicales) tenían, pues, la función de "hacer descender" a los dioses a la tierra. Su posesión aseguraba a los hombres un medio de comunicarse pero también de intervenir ante la divinidad.[72]

Cuando los mexicas explicaron a los informantes de Sahagún cómo fueron abandonados por los sacerdotes de la divinidad suprema, precisaron: "... se llevaron la sabiduría. Se llevaron todo: los libros de los cantos, los instrumentos de viento..." *(... qujtqujque in tlilli, in tlapalli, in amoxtli, in tlacujlolli qujqujque in tlamatiliztli: mochi qujqujque in cujcaamatl, in tlapitzalli...)* (CF, X: 191; *ibid., in* López Austin, 1985*b:* 292, 310).[73] La inopia cultural de los mexicas se traduce por la ruptura de los lazos con Tloque Nahuaque. Desprovistos de cantos y de flautas, en lo sucesivo son incapaces de transmitir sus requerimientos a los dioses. Para restablecer el contacto, era preciso recuperar los instrumentos adecuados. Por ello, entre los emblemas del poder que los quichés recibieron del legendario Nacxit, que vivía "ahí donde nacía el Sol", figuraban un tambor, una flauta y un caracol marino *(El título de Totonicapan,* 1983: 183; *Popol Vuh,* 1986: 142).

Se observará que los mexicas, al igual que los antiguos quichés, ubicaban el lugar donde la música se pierde o se adquiere, cerca de la costa, al este, "ahí donde el Sol nacía". Esta precisión es significativa y veremos que un mito mexicano cuenta que en su origen la música era precisamente propiedad del astro solar. Antes de pasar al análisis de este hermoso mito, cabe señalar

[71] Eduard Seler (1992: III, 62-63) mostró que los instrumentos de hueso *(omichicahuaztli)* se utilizaban principalmente durante las ceremonias funerarias de los antiguos mexicanos. Desgraciadamente, no aborda la cuestión de la función de estos instrumentos. En un relato recogido en Pantheló (Chiapas), un brujo toca un instrumento de viento para llamar a los espíritus de los difuntos *(Cuentos y relatos indígenas,* 1989: 28).

[72] Entre los mexicas, la misión de los ejecutantes era de tal importancia que cualquier error de interpretación implicaba severas sanciones, incluso la condena a muerte (Sullivan, 1980: 231). En ciertas comunidades indígenas, los instrumentos músicos aún se consideran intermediarios privilegiados para intervenir ante los dioses. Se realizan algunas ofrendas y libaciones para asegurar su concurso (Williams García, 1963: 210; Guiteras Holmes, 1965: 150; Becquelin-Monod, 1986: 27).

[73] Sobre la delicada interpretación de este texto, véanse López Austin (1985*b:* 317-333); Graulich (1988: 63-69) y Olivier (1995: 135-136).

que el dios solar de los antiguos mayas también era considerado un gran cantor y músico (López de Cogolludo citado *in* Thompson, 1939: 140).

El mito del origen de la música y la fiesta de Tóxcatl

El mito

Ahora es preciso volver a un mito cuyo análisis hemos esbozado en el primer capítulo. Recordemos brevemente que la acción se sitúa poco después del sacrificio de los dioses en Teotihuacan. Los hombres que recogieron sus despojos e hicieron de ellos bultos sagrados ignoraban la manera de adorarlos. Tezcatlipoca apareció entonces ante uno de ellos, o bien, de acuerdo con otra versión, creó a Ehécatl, al que le encargó dirigirse a la casa del Sol para llevar a la tierra a los músicos que ahí se encontraban. Unas diosas del agua, las sobrinas de Tezcatlipoca, hicieron un puente *[sic]* para que el penitente o Ehécatl tuviera acceso a la morada del astro. Este último instruyó a sus músicos para que no respondieran al intruso, a quien Tezcatlipoca había provisto de un "canto melifluo". Pese a sus recomendaciones, uno de los músicos sucumbió al atractivo del canto y siguió al enviado del "Señor del espejo humeante". Éste fue el origen de la música y de las oraciones en la tierra, gracias a las cuales los hombres pueden adorar a los dioses (Thévet, 1905: 32-33; Mendieta, 1980: 80-81).

Este mito recuerda aquél en el que Quetzalcóatl desciende al inframundo para recuperar los huesos de las generaciones pasadas y crear la nueva humanidad *(Leyenda de los Soles,* 1945: 120; 1992: 88-89 [145-146]). Mictlantecuhtli había ofrecido entonces a Quetzalcóatl un caracol tapado. Asistido por unos gusanos que lo perforaron y luego por unas abejas que lo hicieron sonar, Quetzalcóatl superó esta prueba y tuvo acceso a las osamentas.

El hecho de cantar o de tocar un instrumento tiene un efecto dinámico. El canto del enviado de Tezcatlipoca provoca el descenso de los músicos desde el sol, mientras que el caracol perforado y animado permite a Quetzalcóatl alcanzar los huesos situados en el inframundo y llevarlos a la tierra. Recordamos el mito referido por los informantes de Sahagún (CF, VII: 8), según el cual el soplido de Quetzalcóatl permite que el Sol se mueva *(supra,* cap. I). Es notable que varios mitos modernos asignen esta función dinámica a la música. Son entonces las oraciones, los cantos o los bailes los que impulsan el ascenso del astro (Dyk, 1959: 3; Stresser-Péan, 1962: 22; Williams García,

1963: 234; 1972: 93-94; Ichon, 1969: 58; Zingg, 1982: II, 183, 188, 195; Galinier, 1984: 55).

En el caso del Sol, la necesidad del movimiento está vinculada con el peligro que su estabilidad no dejaría de provocar. Para evitar un mundo quemado se requiere una alternancia entre el día y la noche. El viento o la música intervienen, pues, como factores de disyunción. Volvemos a encontrar ese tema de la alternancia en el mito del origen de la música y de las oraciones. También aquí el desencadenamiento lo causa el enviado de Tezcatlipoca, "el aire, que apareció con figura negra...", traducimos el "Viento nocturno", Yohualli Ehécatl (Thévet, 1905: 32). Con respecto a este mito, citemos las reflexiones de Alfredo López Austin (1990: 368-369):

> Hay en este mito el relato de una alternancia que se expresa por medio de varios pares: al llamado de la figura negra del aire responden los músicos coloridos; al hijo del frío Tezcatlipoca responden los seres solares calientes; al canto responde la música. Se instala la alternancia en el mundo [...] Se establecen las fiestas. Es el principio de la secuencia del tiempo. Las fuerzas llegan en orden: frío, calor, frío...[74]

Cabe mencionar algunas aproximaciones significativas. Así, mientras que en el *Popol Vuh* (1986: 50, 75) el ruido del juego de pelota (símbolo de la alternancia y del paso de una era a otra) *(supra,* cap. IV) provoca la cólera de los amos de Xibalba, varios mitos modernos confieren al canto o a la música tocada por el héroe una misma función (Thompson, 1930: 131; Foster, 1945: 192; Ichon, 1969: 64, 67; Williams García, 1972: 89-90; Münch, 1983: 167; González Cruz, 1984: 222-223). En los mitos del diluvio, el humo que sale del fuego encendido por Tata y Nene es el que estaba en el origen de la furia de los dioses *(supra,* cap. III). El ruido del juego de pelota, el humo y la música tienen claramente funciones homólogas. Representan las manifestaciones de la adquisición de bienes culturales que constituyen una especie de usurpación de poder frente a los dioses creadores.[75]

[74] En un mito mixteco (Dyk, 1959: 28) relativo al origen de las campanas, también se habla de la lucha entre "fuerzas frías" y "fuerzas calientes": "los hombres mixtecos de hace mucho tiempo fueron a la costa para obtener la campana. Los hombres de la costa resistieron y azuzaron a los mosquitos que los picaron gravemente. Los hombres mixtecos enviaron una helada severa a los hombres de las costas que tiritaron y casi murieron de frío. Así, los antiguos hombres mixtecos desafiaron a los hombres de la costa".

[75] El hecho de tocar música aparece como una verdadera insubordinación. Así, incómodos por la música del padre del maíz, sus adversarios exclamaron: "¡Así quieres gobernar el mundo!" (Ichon, 1969: 64).

Estos mitos nos permiten comprender mejor el comentario del autor de la *Relación de Michoacán* (1977: 150; 1988: 207), quien afirmaba que el sonido de las "trompetas" provocaba el descenso de los dioses a los lugares de sacrificio. Por medio de la adquisición de la música, los hombres están en posibilidad de honrar a sus creadores, como lo dice expresamente el mito recogido por Olmos. Pero, en cambio, de algún modo los dioses se ven en la obligación de encontrar un diálogo y de establecer relaciones de reciprocidad con los hombres.

El ascenso hacia el Sol

¿Es posible vincular este mito del origen de la música con los ritos de *Tóxcatl?* Aunque reconozcamos que la relación entre este mito y una parte de los rituales realizados en *Tóxcatl* no es tan evidente como, por ejemplo, la reproducción del mito del nacimiento de Huitzilopochtli en Coatepec en *Panquetzaliztli*, algunos puntos de convergencia merecen llamar nuestra atención.

El representante de Tezcatlipoca es un flautista y las reacciones que él suscitaba entre los asistentes cuando tocaba su instrumento ya se señalaron *(supra* p. 382). Eduard Seler (1963: I, 115) comparó el ascenso de la pirámide por parte de la "imagen" de Titlacahuan con un ascenso solar. Esta hipótesis fue criticada por Michel Graulich (1999: 346), quien observa que prácticamente todas las víctimas eran sacrificadas en la cima de una pirámide sin que por ello representara al Sol. Nosotros tampoco creemos que el representante de Tezcatlipoca haya sido una imagen del Sol. En cambio, es muy posible que al subir las gradas de la pirámide el joven haya simbolizado un ascenso hacia el astro diurno. Desde luego, numerosas víctimas subían a la cima de las pirámides para ser inmoladas ahí. Sin embargo, la manera como el representante de Tezcatlipoca se elevaba hacia la piedra de sacrificio, lentamente, deteniéndose para romper una flauta en cada grada, recuerda mucho la actitud del mensajero enviado a la casa del Sol, quien

> empezaba a subir por el templo arriba, subiendo muy poco a poco, haciendo tras cada escalón mucha demora; estándose parado un rato, según llevaba instrucción de lo cual había de estar en cada escalón, y también para denotar el curso del sol ir su poco a poco, haciendo su curso acá en la tierra, y así tardaba en subir aquellas gradas grande rato (Durán, 1967: I, 107).[76]

[76] Señalemos que este mensajero es un prisionero de guerra que era sacrificado a mediodía, es decir, a la misma hora que el representante de Tezcatlipoca *(ibid.:* I, 59, 106-108).

Es significativo el nombre del lugar en que se encontraba el templo sobre el cual sacrificaban al representante de Tezcatlipoca. Se trata de Tlapitzahuayan, que se puede traducir por "lugar donde se tocan instrumentos de viento" (Alfredo López Austin, comunicación personal, 18 de agosto de 1994).[77] Este templo se encontraba cerca del camino de Itztapalapan, que conduce a Chalco, una región donde el culto a Tezcatlipoca era de particular importancia.[78] En efecto, Jacinto de la Serna (1987: 280) afirma que el "Señor del espejo humeante", en su origen, era el dios de los habitantes de Tlalmanalco (cerca de Chalco) y que los mexicas adoptaron esta divinidad en contacto con ellos. Sabemos que en Chalco adoraban a Tezcatlipoca bajo su aspecto de "Tlatlauhqui Tezcatlipoca, que era a la manera, como si fuera un gran rey o señor, ya que ante él, ellos se humillaban como si fuera el Sol para ellos..." (Chimalpahin, 1965: 164). Además, uno de los principales templos del "Señor del espejo humeante" en esta región se encontraba en un lugar llamado precisamente Tlapitzahuayan (Durán, 1967: II, 366).[79]

Con el nombre del lugar donde era inmolado el representante de Tezcatlipoca, tendríamos una alusión a la música de los instrumentos de viento y, tal vez también, la referencia a un lugar homónimo donde se adoraba un aspecto de Tezcatlipoca asociado con el Sol. Esa presencia significativa de Chalco en la toponimia del ritual de *Tóxcatl* puede animarnos en la vía de una comparación con el mito recogido por fray Andrés de Olmos. En efecto, ese relato del origen de la música está incluido en un capítulo titulado: "De la créacion *[sic]* del mundo según los de la provincia de Chalco" (Thévet, 1905: 31).

[77] Silvia Rendón *(in* Chimalpahin, 1982: 324) traduce "lugar donde se afinan (¿las cabezas?)".

[78] Chalco era llamado "El glorioso y famoso lugar del guajolote" (Chimalpahin, 1965: 123). Ahora bien, sabemos que Tezcatlipoca podía manifestarse bajo la forma de un pavo. Véase también el probable glifo de esta ciudad formado por un glifo de jade coronado por un pavo en el *Códice Azcatitlan* (1995: 16).

[79] Sobre el culto de Tlatlauhqui Tezcatlipoca en Chalco, véase Jacqueline de Durand-Forest (1987: 446-448). David Carrasco (1991: 34, 36) considera que el sacrificio del representante de Tezcatlipoca se realizaba en el centro ceremonial de la ciudad de Chalco. Efectivamente, Diego Durán (1967: II, 366) escribe: "[...] un templo muy solemne y de mucha autoridad, en un lugar que llaman Tlapitzauayan, donde toda la provincia de Chalco acudía a sus ordinarios sacrificios y ofrendas. El cual templo era muy reverenciado y suntuoso, en el cual reverenciaban la estatua de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca [...] aunque la vocación principal era la del Tezcatlipoca". La coincidencia entre los dos topónimos es notable pero, creemos, insuficiente para identificar estos dos edificios. En efecto, el templo "suntuoso" descrito por Durán, incluso tal vez un templo doble en la medida en que ahí también adoraban a Huitzilopochtli, no concuerda bien con la descripción de los informantes de Sahagún (CF, II: 71) que hablan de un "pequeño templo" *(teucaltontli)*, mientras que, en la versión española, Sahagún (1988: 117) se refiere a "un cu pequeño y mal aliñado que estaba orilla del camino y fuera de despoblado..."

Si consideramos que el ascenso del representante de Tezcatlipoca en Tlapitzahuayan es comparable con el viaje que lleva a cabo el enviado del "Señor del espejo humeante" (su mensajero Yohualli Ehécatl podría ser su doble al igual que Xólotl, el doble de Quetzalcóatl, que lo acompaña al inframundo) a la casa del Sol, quizá es posible encontrar en el rito a las "sobrinas" de Tezcatlipoca mencionadas por Olmos (Thévet, 1905: 32; Mendieta, 1980: 80). ¿Se puede comparar a esas diosas con las esposas del representante de Tezcatlipoca, que llevaban los nombres de cuatro divinidades?

Las sobrinas de Tezcatlipoca

En el mito, los nombres de las diosas —lamentablemente mal transcritos por Thévet— Esacapachtli ("tortuga"), Acilmatl ("mitad mujer, mitad pez") y Altcipatli ("vallena") fueron leídos y traducidos por Edouard de Jongue *(in* Thévet, 1905: 33) de esta manera: Acatapachtli (de *ácatl,* "caña", y *tapachtli,* "concha de río o de mar"), que designaría una especie de tortuga; luego Aciuatl, "mujer de agua" y Acipactli (de *atl*, "agua", y *cipactli,* "cocodrilo"). La traducción propuesta para el nombre de la primera diosa no es satisfactoria, ya que Edouard de Jonghe debió transformar "Acapachtli" en "Acatapachtli" (estamos de acuerdo con él al considerar "es" como palabra española añadida) para llegar a una traducción que corresponde aproximadamente a la descripción de una tortuga.[80] Nosotros proponemos transformar "Acapachtli" en "Acapechtli", que significa "çarço de cañas, o balssa para passar rio" (Molina, 1977: fol. 1v°).[81] Con el apoyo de esta hipótesis, podemos citar la existencia de una divinidad llamada Ayopechtli ("cama de tortuga") (Sahagún, 1958: 138-139; 1997: 142-143), uno de cuyos aspectos podría ser Acapechtli. Además, nuestra traducción corresponde a la función que numerosos mitos modernos asignan a la tortuga: la de transportar al héroe en su caparazón y permitirle atravesar una extensión de agua (Foster, 1945: 193; Ichon, 1969: 65, 72; Williams García, 1972: 88; Münch, 1983: 166, 168; González Cruz, 1984: 220-221). Se observará, por otra parte, que Tezcatlipoca está asociado con ese singular medio de locomoción en un pasaje del *Lienzo de Jucutácato* (1984): "Ahora ellos quieren que se haga el amanecer. Tezcatli-

[80] Ángel M. Garibay (ed.) (1985: 133) acepta esta reconstitución que él traduce por "concha acañada". Eduard Seler (1993: IV, 10) escribe: "la tortuga *(¿tzaccapachtli?)...*"

[81] Leopoldo Batres (1903: 81, citado *in* Hers, 1989: 65) menciona el descubrimiento en La Quemada de una tortuga de piedra sobre la cual estaba esculpido el glifo *ácatl.*

poca se dignó decirles: 'Vamos hacia una nueva tierra'. De esta manera, inmediatamente ellos se subieron a las tortugas".[82] Los nombres de las otras dos diosas, Aciuatl ("mujer de agua"), la "sirena", y Acipactli ("pez-sierra"), la "ballena" no plantean problemas de traducción.

Esas tres diosas que permiten a Yohualli Ehécatl llegar a la casa del Sol corresponden probablemente a los tres "pisos" que separan la tierra del astro. Las tradiciones relativas a los nombres y a las divinidades tutelares de estos pisos no siempre coinciden, pero el cuarto generalmente se le asigna al Sol (Thévet, 1905: 22; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: I, 8). Si seguimos el esquema del *Códice Vaticano-Latino 3738*, aparentemente el más confiable (López Austin, 1980: I, 61), Acipactli, se confunde sin duda con la superficie de la tierra *(Tlalticpac);* Aciuatl podría residir en el "paraíso acuático" del Tlálocan, situado en el segundo nivel, y Acapechtli que, como veremos, se confunde con Citlalicue, sería la diosa del tercer nivel *(Ilhuicatl Citlalicue).*

El mito de Yappan

Antes de comparar a estas diosas con las representadas por las jóvenes que acompañaban a la "imagen" de Tezcatlipoca, resulta útil introducir aquí un mito referido por Ruiz de Alarcón (1987: 221; 1984: 204-205), en el que intervienen divinidades femeninas capaces de ayudarnos a lo largo de nuestro análisis.

Se trata del mito de Yappan, un personaje que, al presentir los trastornos venideros y deseoso de ser agradable a los dioses, se aisló en una piedra llamada *tehuéhuetl*. Los dioses delegaron a Yáotl para que vigilara al obstinado penitente. Yappan se mostró, en efecto, insensible a los avances de varias mujeres. Citlalcueye y Chalchicueye, la vía láctea y el agua respectivamente, conocerían el destino de Yappan. Si él persistía en su actitud, se transformaría en escorpión y los que fueran picados por él morirían irremediablemente. Así, ambas diosas enviaron a su hermana Xochiquétzal ante Yappan. La diosa se aproximó al penitente, a quien cubrió con su *huipil*. Vigilante, Yáotl reprendió a Yappan, que había roto su ayuno, y luego le cortó la cabeza, al igual que a su esposa Tlahuitzin. Fueron transformados en escorpiones.

[82] Utilizamos la traducción de Alfredo López Austin (1990: 441). Se encontrará una ilustración de esta escena en Seler (1993: IV, 9). Los huastecos dan testimonio de tradiciones similares (Ochoa, 1984: 112). Guy Stresser-Péan (1977: 565) menciona la existencia en el norte del estado de Tamaulipas de un pueblo que bautizaron como "Las Tortugas".

A causa del pecado de Yappan, Citlalcueye decretó que las picaduras de escorpión no siempre serían mortales. Yáotl fue transformado en saltamontes, llamado *Ahuacachapullin*, y también se le dio el nombre de *Tzonteconmama*.

Hemos citado este mito en particular a causa de la presencia de las tres diosas. No obstante, abramos un paréntesis, ya que aquí encontramos elementos importantes que en parte confirman mitos antes estudiados. Además, un breve comentario tal vez sea útil en la medida en que, hasta donde sabemos, el mito de Yappan casi no ha llamado la atención de los especialistas.

En primer lugar, el nacimiento de los escorpiones cuyo veneno ya no será letal recuerda el mito del sacrificio de Ome Tochtli. Recordemos que Tezcatlipoca procedió a la ejecución del dios del pulque, lo cual permitió a los hombres consumir el vino de agave, antaño mortal *(Relación de Meztitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1986: 62; *supra,* cap. IV). En ambos casos, la intervención del "Señor del espejo humeante" implica el castigo y la transformación de personajes míticos asociados con un producto o un animal que podía provocar la muerte. El mito que refiere Ruiz de Alarcón es, sobre todo, muy cercano al mito del diluvio.[83] En efecto, Yappan y Tlahuitzin evocan irresistiblemente a Tata y Nene. Como consecuencia de una transgresión (encender fuego, romper el ayuno y/o tener relaciones sexuales prohibidas), los culpables son decapitados y transformados, en un caso en perros, en otro en escorpiones. Tezcatlipoca Yáotl es, en los dos casos, el encargado de amonestar y luego castigar a los transgresores.[84] Entre las características de los animales que proceden de las transformaciones que siguieron al diluvio hemos subrayado la relación con la transgresión y el castigo, y también el vínculo con el fuego o el rayo *(supra,* cap. III). En el caso del escorpión, podemos citar una expresión consignada por fray Andrés de Olmos (1993: 197): *ye nican uitz* [...] *in ycolouh*, que significa "ya viene su escorpión" o "ya viene su castigo". También hay testimonio de esta asociación en el mundo maya: "en las lenguas tzeltal, tzotzil y chaneabal el escorpión es llamado *tzec*, palabra que, en yucateco, significa castigo o penitencia" (Thompson, 1985: 77). Señalemos, por último, que este animal está ligado a Xiuhtecuhtli, el dios del fuego *(Códice Borgia,* 1963: 13; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 32, 89; Seler, 1963: I, 96-97, 158; II, 160-161), y también al rayo.[85]

[83] Los numerosos mitos utilizados y la complejidad del tema nos condujeron a dejar provisionalmente el mito de Yappan.

[84] Por razones que se nos escapan, Andrews y Hassig *(in* Ruiz de Alarcón, 1984: 378) rechazan identificar a Yáotl con Tezcatlipoca.

[85] Entre los mayas, Thompson (1985: 76-77) observa la asociación entre el escorpión y el dios de la caza, el dios M, cuyo equivalente mexicano es Mixcóatl. En los códices, el dios M a veces es

Las "sobrinas" de Tezcatlipoca (continuación)

Las tres diosas que intervienen en el mito de Yappan ofrecen un paralelo interesante con las tres diosas del mito del origen de la música. Xochiquétzal, que provoca la falta de Yappan, puede aproximarse a Acipactli; volveremos a ello. Chalchicueye es sin duda equivalente a Aciuatl. En cuanto a Citlalicue, creemos que corresponde a Acapechtli. Las fuentes presentan a Citlalicue como la madre de los dioses (Mendieta, 1980: 77; Thévet, 1905: 29); la invocaban durante ceremonias de "bautismo" (CF, VI: 203). En cuanto a Ayopechtli —identificada con la diosa tortuga citada por Thévet—, Sahagún (1958: 128-129; 1997: 142-143) recogió un canto sagrado donde es invocada como divinidad del nacimiento.[86]

Examinemos ahora el caso de las compañeras del representante de Tezcatlipoca. Ellas acompañaban al joven en una canoa hasta el lugar de su sacrificio y luego retornaban (CF, II: 70-71). Ésta es una de las razones que nos permiten vislumbrar la posibilidad de que esas jóvenes hayan podido desempeñar aquí el papel de las diosas del mito. Hemos visto que uno de los nombres de esas diosas podía traducirse por "canoa de caña". Una de las jóvenes, presente junto a la "imagen" de Tezcatlipoca, llevaba el nombre de la diosa Atlatonan, "nuestra madre del agua". Esta divinidad podía corresponder a Aciuatl que, según Thévet, era "mitad mujer, mitad pez".[87] Xilonen era el nombre de otra compañera del representante del "Señor del espejo humeante". Su nombre significaría "que va como un brote de maíz" (Garibay *in*

representado haciendo fuego con palitos, una actividad atribuida igualmente a Tezcatlipoca después del diluvio, cuando adoptó el nombre de Mixcóatl (HMP, 1941: 215). En el *Códice Borgia* (1963: 18), un escorpión está representado al final de una cuerda cuyo otro extremo está atado a Tonatiuh. Según Seler (1963: I, 96), esto representaría el fuego que desciende del cielo. Manuel Arias Sojom le contó a Guiteras Holmes (1986: 134, 197) dos versiones fragmentarias de un mito donde el escorpión y el rayo son enemigos: "Ellos dicen que en la antigüedad el rayo se comió el pene del escorpión y por eso está en su contra". En la segunda versión, los papeles se invierten: "El rayo cae para matar al escorpión en la punta del leño o en la piedra porque, antiguamente, el escorpión le picó el pene al *Anjel* (el rayo) y por eso son enemigos". En fin, según los tzotziles de Magdalena (Chiapas), el escorpión atrae al rayo (Morris, 1984: 16).

[86] Como su nombre lo indica, Citlalicue ("la que tiene una falda de estrellas") era considerada la creadora de las estrellas (Thévet, 1905: 26) y la confundían con la vía láctea (Ruiz de Alarcón, 1987: 221; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XV, 44). Ignoramos si los nahuas asociaban la tortuga con las estrellas. No obstante, cabe mencionar la existencia de una constelación denominada tortuga (Thompson, 1985: 116) entre los antiguos mayas. Los lacandones actuales han conservado el recuerdo de esta constelación que llaman *Âh Aak* (Bruce, 1974: 108).

[87] Esta diosa es poco conocida. Sabemos que una joven que representaba a Atlatonan era sacrificada en *Ochpaniztli* (CF, II: 191). Durán (1967: I, 136) la llama "diosa de los leprosos..." Su nombre sugiere un parentesco con Chalchiuhtlicue, diosa de las aguas corrientes (CF, I: 21-22), que recibía ofrendas de tortugas. En su honor tocaban música con sonajas "hechas a manera de tortuga..." (Durán, 1967: I, 171; II, 376).

Durán, 1967: I, 314), o bien "matriz de la espiga de maíz tierno" o "madre de la espiga de maíz tierno" (Jiménez Moreno *in* Sahagún, 1974: 37). A manera de hipótesis, podemos establecer un vínculo entre Xilonen, la madre del maíz tierno, y la tortuga de los mitos totonaca y tepehua. En efecto, este animal recogió *xambe* (harina de maíz verde) en su caparazón, a partir del cual nació el niño-maíz (Ichon, 1969: 64-65, 72; Williams García, 1972: 88).[88] Además, hemos visto que Ayopechtli, identificada con la diosa tortuga citada por Thévet, era una divinidad que presidía el nacimiento de los niños (Sahagún, 1958: 128-129; 1997: 142-143).[89] En su lista de los nombres de calendario de los dioses, Alfonso Caso (1967: 190) señala que el signo "7 Cipactli" podría corresponder al nombre del *ahuítzotl*, animal compañero de Xochiquétzal, una diosa cuya representante también estaba en la canoa que iba hacia Tlapitzahuayan. Podría tratarse de uno de los nombres de la diosa, puesto que "7 Cipactli" pertenece a la trecena patrocinada por Xochiquétzal. Por añadidura, ella está representada entonces con un yelmo en forma de cabeza de cipactli *(Códice Borgia,* 1963: 62).[90]

Al reagrupar las comparaciones entre las diosas del mito del origen de la música, las que intervienen en el mito de Yappan y las representantes de las diosas que acompañan a la "imagen" de Tezcatlipoca, obtenemos las siguientes equivalencias (véase p. 395):[91]

Desde un punto de vista espacial, esta lista traduce un paso de abajo arriba ilustrado por el mito del origen de la música. En el mito de Yappan, el orden es inverso (de arriba abajo). En el mito recogido por Olmos, el Sol es la meta del ascenso donde encontramos a los músicos coloridos. En el consignado

[88] El dios maya clásico E, divinidad del maíz, puede aparecer "surgiendo" de una caparazón de tortuga (Taube, 1992: 41).

[89] Acapechtli, la tortuga, sin duda es la diosa que tiene vínculos más estrechos con el cielo. Así, el héroe-Sol de los mayas-kekchis se transforma en tortuga para escapar de su suegro (Thompson, 1930: 128). Hay que recordar que su caparazón fue utilizado para remplazar provisionalmente la cabeza de Hunahpu, que en seguida se transformó en Sol *(Popol Vuh,* 1986: 90-91). Además, hemos visto que una constelación de los antiguos mayas era denominada tortuga *(ibid.,* 1985: 116). *Huey Tecuilhuitl* era la fiesta principal de Xilonen, donde se sacrificaba a una representante de esta diosa (CF, II: 103-105; *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 35v°; Durán, 1967: I, 127-128; Sahagún, 1974: 37; 1985*b*: 156-157). Según los informantes de Sahagún en Tepepulco (1974: 37; 1997: 60), en esta ocasión también sacrificaban a una representante de Cihuacóatl. Durán (1967: I, 126-127) hace de Xilonen la representante de Cihuacóatl.

[90] Xochiquétzal también está relacionada con el agua. En la provincia de Tlaxcala era una diosa del agua en cuyo honor se sacrificaban niños (Motolinía, 1971: 80). Recordemos que era la esposa de Tláloc y que Tezcatlipoca la secuestró (Muñoz Camargo, 1984: 203). Xochiquétzal aparece con un caparazón de tortuga en la espalda en el *Códice Fejérváry-Mayer* (1901-1902: 29) y en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 42).

[91] En la columna "Piso cósmico" hemos inscrito el espacio que correspondía mejor a cada una de las diosas. Esto no quiere decir que olvidemos que las tres tienen relación con el agua.

Olmos	*Alarcón*	*Sahagún*	*Animal asociado*	*"Piso cósmico"*
Acipactli	Xochiquétzal	Xochiquétzal	Cocodrilo/ballena	TIERRA
Acihuatl	Chailchiucueye	Atlatonan	Pez	AGUA
Acapechtli	Citlalicue	Xilonen	Tortuga	CIELO

por Ruiz de Alarcón, el movimiento hacia abajo conduce a Yappan, "bandera (color de) maíz negro" (Andrews y Hassig *in* Ruiz de Alarcón, 1984: 244), que representa la oscuridad, pero también la superficie de la tierra, dominio de Xiuhtecuhtli (Thévet, 1905: 22). Se observará finalmente que si el Sol es la morada de los músicos, Yappan, en la Tierra, hace penitencia encaramado en un tambor vertical de piedra *(tehuéhuetl)*. La función dinámica de la música ya se subrayó a propósito del mito de la aparición del Sol. En el mito del descenso-nacimiento de la música, la intervención de la tortuga es sin duda significativa. Su caparazón se utilizaba en toda Mesoamérica, e incluso más allá, como instrumento musical. Hemos visto que existían lazos entre Tezcatlipoca y Xochipilli-Macuilxóchitl. Por lo demás, una escultura mexica en piedra representa a Xochipilli-Macuilxóchitl saliendo de un caparazón de tortuga (Matos Moctezuma, 1989: lám. 62; 155). La relación entre el otro animal mencionado por Thévet, el "cocodrilo", y la música es menos evidente. Sin embargo, se puede citar un pasaje en el que Bartolomé de Las Casas (1967: II, 468), al describir la muerte del *cazonci*, menciona que los músicos utilizaban "huesos de lagartos o, por mejor decir, de cocodrilos..."[92]

Nos falta resolver el problema del número de diosas: tres intervienen en los dos mitos mientras que las compañeras del representante de Tezcatlipoca son cuatro.

Hay que descartar un error de transcripción por parte de Thévet, en la medida en que Mendieta, quien se inspira de la misma fuente, también se refiere a tres diosas. Esta diferencia se explica quizá por el paso de un registro vertical en los mitos a un registro horizontal en el rito. Las tres diosas del mito probablemente corresponden a los tres "pisos cósmicos" situados bajo el Sol, mientras que las representantes de las cuatro diosas que acompañan a la imagen de Tezcatlipoca podrían estar relacionadas con un modelo espacial horizontal que privilegiaba la cifra cuatro. De esta manera, en el mito, Tezcatlipoca "apareció en tres maneras ó figuras..." (Mendieta, 1980:

[92] Señalemos, en el *Códice Tro-Cortesiano* (1977: LXVII, 358), la presencia de un cosmograma donde una flauta de hueso representa la Tierra, equivalente por lo tanto a Imix-Cipactli.

80), mientras que en el rito el representante del "Señor del espejo humeante" tocaba la flauta hacia las cuatro direcciones y, con sus compañeras, cantaba y danzaba durante cuatro días en cuatro lugares diferentes que estaban asociados con los puntos cardinales (CF, II: 70; Durán, 1967: I, 38-39; Seler, 1899: 156).[93]

La cuarta diosa representada en *Tóxcatl* era Uixtocíhuatl, la hermana mayor de los Tlaloque.[94] Después de haberlos ofendido, se fue a la costa donde descubrió la sal (CF, II: 91). Por tanto, ella está relacionada con el mar pero también con el quinto "piso" del cosmos que era llamado *ilhuicatl huixtotlan (Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: I, 9). Comentando esta lámina, Alfredo López Austin (1980: I, 64) escribe: "... Huixtocíhuatl [es] la diosa de las aguas salobres que se levantan como pared circundante hasta tocar los cielos". Las aguas del mar alcanzan el cielo pero también se sitúan encima del cuarto piso, el del sol, que ellas cubren. El espacio de Uixtocíhuatl de alguna manera constituye una envoltura circular que rodea la tierra y los cuatro pisos superiores. De tal modo que podemos suponer que esta diosa era perfectamente conveniente para representar el paso por el mar que conduce de un espacio terrestre a un espacio celeste.[95]

Varios elementos permiten aproximar el mito del origen de la música a la primera parte de los ritos de *Tóxcatl*. Ahora es conveniente detenernos en un personaje cuya aparición limitada y, sobre todo, su ausencia prolongada durante este rito es significativa.

[93] Ruiz de Alarcón (1987: 151) explica la importancia de la cifra cuatro en los rituales citando el mito del nacimiento del Sol. Éste apareció brevemente en tres oportunidades sin dar tiempo a sus adoradores de ofrecerle dones. Por último, apareció en el este y los devotos pudieron celebrar su llegada con ofrendas, a excepción de un pájaro, el *huinaxcatl,* que se había comido la suya.

[94] Esta diosa es cercana a Chalchiuhtlicue. Una es la patrona del agua salada, la otra, la del agua dulce. Por lo demás, ambas son designadas como hermanas mayores de los Tlaloque (CF, I: 21; CF, II: 91). Cuando la representante de Uixtocíhuatl era sacrificada en *Tecuilhuitontli,* los sacerdotes ponían sobre su garganta una mandíbula de un pez sierra *(acipaqujtli)* (CF, II: 94) que también es el nombre de una de las diosas mencionadas por Thévet. Sin pretender sacar conclusiones apresuradas, se puede observar que el glifo maya de la veintena *Tecuilhuitontli,* durante la cual sacrificaban a la representante de Uixtocíhuatl, representa una cabeza de tortuga. El de la veintena durante la cual se ejecutaba la "imagen" de Xilonen representa al monstruo de la Tierra, el equivalente maya de Cipactli (Thompson, 1985: 116-117).

[95] A propósito del motivo de la travesía de un río o de un lago que encontramos en numerosos relatos míticos de peregrinaciones, Silvia Limón Olvera (1990: 100) escribe con mucha razón: "[...] el atravesar el agua podría representar un rito de purificación previo al nacimiento a una nueva vida que se inicia con la peregrinación, o bien el paso del mundo celeste al terrestre ya que, de acuerdo con la concepción de los antiguos nahuas, la Tierra era una plancha rodeada por las aguas marinas, las cuales se elevaban para conformar las paredes del mundo y sostener al cielo".

El rey, la flauta y "Tóxcatl"

Las intervenciones del "tlatoani" en las fiestas

Mencionemos rápidamente que el rey bailaba en *Tititl (Costumbres...*, 1945: 52) y a veces en *Huey Tecuilhuitl* (CF, II: 101); distribuía alimento en *Huey Tecuilhuitl* (CF, II: 98; *Costumbres...*, 1945: 45; Motolinía, 1971: 52),[96] ofrecía presentes a los guerreros en *Ochpaniztli* (CF, II: 123; Motolinía, 1971: 52) y en *Tlacaxipeualiztli (ibid.:* 51), así como a los sacrificadores y a los enemigos invitados durante esta última fiesta (Durán, 1967: II, 175, 278-279, 437, 482).[97]

Algunos lazos particulares entre el *tlatoani* y ciertas divinidades se manifestaban durante cuatro fiestas. En *Quecholli*, el rey portaba los atavíos de Mixcóatl y participaba en la casa ritual. En seguida, recompensaba a los mejores cazadores (CF, II: 137; *Códice Tudela*, 1980: fol. 24r°; *Costumbres...*, 1945: 50; Motolinía, 1971: 69). Revestido de una piel de sacrificado,[98] bailaba en *Tlacaxipeualiztli* (CF, II: 55-56; Motolinía, 1971: 63). Durante la veintena de *Izcalli* se realizaba una imagen del rey ante la cual decapitaban codornices y ofrecían incienso (CF, I: 29). Cada cuatro años, durante la misma fiesta, el soberano bailaba en *Tzonmolco* ante el templo de Xiuhtecuhtli *(ibid.:* 30; Sahagún, 1978: 529-530).

En *Tóxcatl*, recordemos que el rey ataviaba personalmente al representante de Tezcatlipoca, a quien denominaba "su dios bienamado" *(itlazoteouh)* (CF, II: 69). Estas consideraciones particulares se justifican si se toma en cuenta que el *tlatoani* era el sacrificante de la fiesta.[99] Para Michel Graulich (1999: 349), la reclusión del rey en su palacio significa probablemente que ayunaba como lo hacían aquellos que ofrecían cautivos en sacrificio. Nosotros creemos que esa desaparición también podría explicarse por el hecho de que el representante de Tezcatlipoca sustituía al soberano. A través del sacrifico de la "imagen" del "Señor del espejo humeante", de hecho sería al propio rey a quien ejecutarían ritualmente.[100] En efecto, varios tes-

[96] Sobre el papel del *tlatoani* durante esta fiesta, véase Broda (1978: 235-247).

[97] Véase al respecto Broda (1970; 1978: 247-251).

[98] Es lo que afirma Motolinía (1985: 149) sin precisar la fiesta durante la cual se celebraba el baile. Creemos que se trataba de la veintena *Tlacaxipeualiztli*.

[99] Sin embargo, cabe señalar que Durán (1967: I, 59) y el autor de *Costumbres...* (1945: 43; *Códice Tudela*, 1980: fol. 15v°) afirman que un particular podía ofrecer al prisionero o al esclavo que representaba a Tezcatlipoca.

[100] Yólotl González Torres (1985: 198) cita "esa idea de James y Hvidtfield que el emperador compartía *mana* con Tezcatlipoca" e interpreta el rito de *Tóxcatl* como "la renovación anual del *mana* del señor a través del sacrificio de la imagen de Tezcatlipoca..."

timonios parecen indicar que, por medio de víctimas sacrificiales, los sacrificantes ofrecían en realidad su propia vida a la divinidad.[101]

Recapitulemos: el *tlatoani* revestía las galas de los dioses Mixcóatl y Xipe Tótec, se hacía adorar bajo la forma de una estatua ataviada como Xiuhtecuhtli, y moría a través de un representante que personificaba a Tezcatlipoca. De alguna manera, aquí tenemos varias "etapas" significativas de la vida de las divinidades con las que el rey se identificaba: etapa mítica (el rey desempeñaba el papel de Mixcóatl en cuanto guía de las peregrinaciones; bajo el aspecto de Xipe Tótec, probablemente reactualizaba el principio de la guerra sagrada);[102] etapa ritual (el rey representado por una estatua de Xiuhtecuhtli era objeto de un culto); etapa mítico-ritual (el *tlatoani* se sacrificaba a través del representante de Tezcatlipoca, quizá siguiendo un prototipo mítico).

Abramos un paréntesis para señalar que estas cuatro divinidades estaban vinculadas con el fuego[103] y que, durante los ritos dedicados a ellas, prender el fuego era algo que ocupaba un lugar importante (CF, II: 159-166; Durán, 1967: II, 76; Motolinía, 1985: 170; Sahagún, 1985*b*: 148-149).[104] El papel del fuego, o con mayor exactitud del humo, es significativo durante la veintena de *Tóxcatl* aun cuando haya que rechazar la teoría de Seler relativa

[101] Según Michel Graulich (1987: 105), "en los ritos mexicanos, el sacrificante que 'mata' (es decir, hace sacrificar) a una víctima humana llega así a 'mirar de frente al gran dios Huitzilopochtli' (CF, IX: 55). Es uno de los elementos que me llevan a creer que la víctima es un sustituto del sacrificante, que ella muere en su lugar, que él ofrece su vida por medio de ella".

[102] Xipe Tótec estaba en el origen de la guerra *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: X, 30).

[103] La relación es evidente en el caso de Xiuhtecuhtli. En cuanto a Xipe Tótec, éste comparte con Xiuhtecuhtli el patrocinio de la trecena que comenzaba con el signo "1 Conejo" *(Códice Borgia,* 1963: 61; *Códice Borbónico,* 1988: 20; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 20), y antes hemos evocado los vínculos que lo asocian con la ceremonia del Fuego nuevo *(supra,* cap. I). Mixcóatl es uno de los dueños del rayo (Sahagún, 1974: 53; 1997: 64) y una de las tres piedras del hogar lleva su nombre *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 3; 1992: 3 [23]). Por último, sabemos que Mixcóatl y Tezcatlipoca se confunden en el momento de la creación del fuego después del diluvio (HMP, 1941: 214-215). Cabe añadir que el "Señor del espejo humeante" a veces es representado con un *xiuhcóatl* ("serpiente de fuego") en la espalda *(Códice Borbónico,* 1988: 26, 33; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1964: LIX, 138) (lám. 23d). Por tanto, estamos en presencia de cuatro divinidades cuyos lazos con el fuego están comprobados. Ahora bien, el fuego "bloqueaba" la bóveda celeste, y Michel Graulich (1987: 261-262) emitió la hipótesis según la cual el *tlatoani* estaba encargado simbólicamente de soportar al cielo, y el rey difunto era asimilado a los cuatro portadores del cielo (Tlazoltéotl, Tláloc, Xipe y Quetzalcóatl). ¿Podemos considerar que, como entre los antiguos mayas (Thompson, 1934: *passim),* esos portadores del cielo podían alternar y que el rey, al confundirse sucesivamente con Xipe Tótec, Mixcóatl, Xiuhtecuhtli y Tezcatlipoca, pretendía evitar la caída de los cielos? Sobre Tezcatlipoca, portador del cielo, véase HMP (1941: 214).

[104] Tezcatlipoca es llamado Tlamatzíncatl en el relato de *Quecholli* referido por los informantes de Sahagún (CF, II: 137-139). En consecuencia, sabemos que estos dos dioses se confunden *(ibid.:* 21, 127). Además, en el relato en español de Sahagún (1988: 115) nos enteramos de que la fiesta de *Tóxcatl* estaba dedicada a Tezcatlipoca, quien también era denominado Tlamatzíncatl.

al hecho de encender el Fuego nuevo durante esta fiesta *(supra,* pp. 350-352). Recordemos que algunos nombres de la fiesta significan "sahumerio", "incienso" o "humo". Durante sus deambulaciones nocturnas, el sonido de la flauta y de los cascabeles del representante de Tezcatlipoca despertaba a los habitantes que incensaban los cuatro rincones de su casa. Incluso algunos salían de sus moradas para incensar al representante de la divinidad (Pomar, 1986: 55). Los pequeños sacerdotes de barrio pasaban por las casas para sahumarlas con copal, así como a todos los instrumentos domésticos (Durán, 1967: I, 256). La estatua de Tezcatlipoca y las de los demás dioses eran objeto de las mismas atenciones *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LIX, 138; Serna, 1987: 319). Se quemaba copal en honor de Huitzilopochtli pero también de todos los demás dioses de los barrios (CF, II: 73-74).

El copal, en efecto, era considerado el alimento de los dioses. Así, un testigo declaró a propósito del "hombre-dios" Andrés Mixcóatl, que se hacía adorar como Tezcatlipoca: "como no lo veían comer ninguna cosa, sino que pedía copal, y aquello nomás quería comer, pensaba que era dios, y que por tal lo honraba..." *(Procesos...,* 1912: 61).

Asimismo, Antonio Margil, quien describe las creencias de los indios de la provincia de Suchitepéquez en Guatemala, califica el copal de "principal alimento del demonio" *(in* Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 245).[105]

En espera de volver al tema del humo[106] en el próximo capítulo, podemos establecer un vínculo entre esa insistencia de las fuentes en cuanto a la incensación en *Tóxcatl* y el propio nombre de la divinidad festejada. El comentario de Diego Durán (1967: I, 41) a propósito de la procesión durante la cual el ídolo (¿o el representante?) de Tezcatlipoca llevado en litera era incensado merece citarse: "cada vez que echaba aquel incienso, alzaba el brazo en alto, tanto cuanto podía extenderlo, haciendo aquella cerimonia al ídolo y al sol, pidiéndoles subiesen sus ruegos y peticiones al cielo, como subía aquel humo odorífero a lo alto".

[105] Según los chontales de Oaxaca, el humo de las ofrendas se transforma en galletas de maíz cuando llega a la morada de los dioses (Carrasco, 1960: 107, citado *in* López Austin, 1990: 105). Ideas similares se encuentran entre los totonacas (Kelly, 1966: 408), los lacandones (Bruce, 1974: 214) y los tzotziles (Gossen, 1979: 209, 263, 269).

[106] La producción de humo durante esta fiesta se ha interpretado de diversas maneras. Seler (1998: 161-162) veía en ella un argumento en favor de su interpretación de *Tóxcatl* como fiesta del Fuego nuevo. Según Doris Heyden (1991: 195), el humo correspondía al de los campos que quemaban en mayo justo antes de las siembras. En fin, Michel Graulich (1999: 351) considera a propósito de *Tóxcatl* que en su origen se celebraba en el solsticio de invierno, se festejaba la Luna o la noche que debía evitar el riesgo de un mundo quemado. "Si se echaba abundante copal en *Tóxcatl* o *Tepopochhuiliztli*, 'Sahumerio', quizá no era solamente para purificar todo, sino también para establecer una pantalla de nubes entre el Sol y la tierra."

Hemos visto que se suponía que la música llamaba la atención de los dioses y, en particular, de Tezcatlipoca durante esta fiesta. Sin pretender agotar la significación de la incensación, se le puede atribuir una función similar a la cremación de copal. Al respecto, no es indiferente señalar la similitud, sin duda significativa, entre el glifo de la palabra y de la música y el del humo.[107] De acuerdo con una de las metáforas referidas por los informantes de Sahagún (CF, VI: 244), *Poctli, Aiavitl* ("el humo, la bruma") designa "el honor y el prestigio". Esta fórmula se aplicaba precisamente al rey que acababa de morir y cuyo honor y gloria, "el humo, la bruma", todavía no se disipaban.[108]

El humo del copal alimentaba a los dioses pero también conducía los ruegos de los hombres que se elevaban hasta los dioses. La importancia que se le atribuía a la incensación durante esta fiesta estaba ligada al propio nombre de la divinidad celebrada e, igualmente, podría evocar de manera simbólica la gloria del soberano que moría a través del representante del "Señor del espejo humeante".

El rey y la flauta

Importantes documentos, en primer lugar de los cuales hay que citar los discursos que se conservan en el libro VI del *Códice Florentino,* revelan lo estrecho de los lazos que existían entre el rey y Tezcatlipoca. Con ocasión de las ceremonias de elección y posterior entronización del soberano, altos dignatarios le dirigían al nuevo rey largos discursos a los que el soberano respondía con humildad. Algunas metáforas significativas esmaltan esos bellos textos.

Cuando un sumo sacerdote se dirigía a Tezcatlipoca para que este último asistiera al nuevo rey en su cargo, decía: "... en verdad, ahora, inspíralo, anímalo, porque tú le has dado tu lugar, ya que él es como tu flauta" *(... nelle axcan, ma xicmjpichili, ma itech ximjhijotitzino, ca monetlaxoniuh ticmuchiujlia, ca motlatlapitzal)* (CF, VI: 19), o también: "Tú eres el respal-

[107] Así, en el *Códice Becker I* (1961: 28) dos personajes tocan la flauta de donde escapan dos volutas que reproducen perfectamente el motivo interpretado por lo general como símbolo de humo. Asimismo, se pueden comparar las volutas que salen de un caracol que un individuo sopla en el *Códice Vindobonenesis I* (1992: 20), el glifo de la palabra que aparece ante Quetzalcóatl *(ibid.:* 38) y los símbolos del humo representados en ese mismo manuscrito *(ibid.:* 12, 18, 21, 32, 50).

[108] Señalemos igualmente la expresión consignada por fray Andrés de Olmos (1993: 200): *mixtli, puctli, ayauitl quimolonaltico* (vino a dar una nueva doctrina).

do; tú eres la flauta; él habla en tu interior..." *(ca tinetlaxonjuh, ca titlatlapitzal ca mjtic tlatoa...) (ibid.:* 50). El nuevo *tlatoani* respondía humildemente a estos discursos y le pedía al "Señor del espejo humeante" que lo inspirara en su nueva tarea. ¿Acaso el lugar del poder que iba a ocupar no era "donde tú eres remplazado por alguien, donde tú eres sustituido, donde hay declaraciones para ti, donde hay palabras para ti, donde tú utilizas a alguien como una flauta...?" *(in vncan timotevivitia in vcan timotepatillotia, in vcan titlatenqujxtililo, in vcan titlatalvilo, in vcan timotetlatlapitzaltia...?) (ibid.:* 43). El rey insistía por mucho tiempo en el peso de sus responsabilidades y en la necesidad de una asistencia divina y, luego, aceptando finalmente el destino que Tezcatlipoca le había reservado, exclamaba: "Oh, amo, oh nuestro señor, en verdad, yo soy tu respaldo, yo soy tu flauta..." *(tlacatle, totecoe, ca nel njomonetlaxoniuh, ca njmotlatlapitzal...) (ibid.:* 45).

A través de estos textos, es claro que el rey representa la divinidad en la tierra, en este caso, Tezcatlipoca.[109] El "Señor del espejo humeante" intervenía ante los hombres por medio de él. Intérprete del dios, el soberano era considerado un individuo "poseído", es decir, que la divinidad se había insinuado en él. Cuando evoca a los dirigentes escogidos por Tezcatlipoca, el nuevo *tlatoani* los describe como

> [...] tus amigos, tus electos [...] Tú les has abierto los ojos; tú les has destapado las orejas y tú has tomado posesión de ellos, tú has insuflado su interior.[110] Ellos fueron creados para eso [...] tal es su destino, que se vuelvan nobles, que se vuelvan dirigentes. Se dice que se volverán tu respaldo, tus flautas... *(in mocnyoan, in motlapepenalhoan [...] in tiqujmjxcoionj, in tiqujnnacaztlapo: auh in tiqujxox, in tiqujmjpitz [...] ca intonal in tecutizque, in tlatocatizque, in mjtoa, in motlatlapitzalhoan muchioazque...) (ibid.:* 41; Sahagún, 1985*b:* 244-245).

La flauta utilizada por el personificador de Tezcatlipoca representa, pues, el medio de comunicarse con la divinidad. En cuanto al rey, por medio de este instrumento recibe los mandatos del "Señor del espejo humeante" que debe transmitir a los hombres.[111] Por la posesión de la flauta el rey se transforma

[109] En otros contextos, el rey puede representar a divinidades como Huitzilopochtli, Xipe Tótec, Xiuhtecuhtli o incluso a Quetzalcóatl.

[110] En la edición y la traducción de este texto, Alfredo López Austin *(in* Sahagún, 1985*b:* 245) apunta: "El verbo no es *pitza* ("insuflar") sino *ipitza* que acentúa la idea de interioridad". Véase también López Austin (1980: II, 210).

[111] "... le habéis hecho como a vuestra flauta para, tañendo, significar vuestra voluntad..." (Sahagún, 1985: 307).

en mediador entre el dios y los hombres, función cuyo origen es explícito en el mito recogido por Olmos. El enviado-doble de Tezcatlipoca descendía de la morada del Sol y ofrecía música a los humanos. A partir de este momento, ellos podrían adorar a sus dioses.

Dentro del rito, el representante de Tezcatlipoca vuelve hacia el Sol y quiebra sus flautas.[112] Al romperlas sobre las gradas del templo, de alguna manera anticipa su propia muerte en la medida en que (los textos que hemos citado nos lo dejan pensar) literalmente se confunde con este instrumento. Con la muerte de la "imagen" de Tezcatlipoca identificada con el rey, se anula la posibilidad de un contacto con la divinidad. Sólo la aparición de un nuevo representante permitirá restablecer el lazo entre los dioses y los hombres. El *tlatoani* podrá dejar su retiro y el sonido de las flautas volverá a manifestar la presencia del dios en la ciudad.[113]

La segunda parte de la fiesta de "Tóxcatl"

El cotejo de las fuentes

Sólo los informantes de Sahagún (CF, II: 71-77) describen la segunda parte de los rituales realizados en *Tóxcatl*. Recordemos que éstos se centraban en

[112] El rito mexica no actualiza aquí un mito atestiguado en su mitología. El rito más bien parece invertir el mito chalca (devolver o destruir los instrumentos en lugar de adquirirlos). El desconocimiento de las fiestas chalcas es lamentable. En efecto, a la larga podríamos encontrar aquí un sistema que Claude Lévi-Strauss (1958: 257-266; 1968: 252) puso en evidencia en ciertos grupos indios de América del Norte, donde "una población plantea en los ritos el mismo problema que una población vecina remite a la mitología..."

[113] Un paralelo interesante de esta asociación de una divinidad con un instrumento musical se encuentra en la obra de Diego Durán (1967: I, 63-65). En efecto, el dominico cuenta que un sacerdote que residía permanentemente en el templo de Quetzalcóatl en Cholula estaba encargado de tocar el tambor: "El cual tambor era tan grande que su sonido ronco se oía por toda la ciudad [...] Y así, en oyendo el sonido del tambor, decían: 'Recojámonos, pues ha tocado Yécatl'..." Los vínculos entre Quetzalcóatl y el poder son bien conocidos (López Austin, 1973: 170; 1980: I, 451, 456; Graulich, 1988: 250-251; etc.), y es significativo que se encuentren instrumentos musicales entre los emblemas de mando que su equivalente quiché transmite a los futuros gobernantes *(El título de Totonicapan*, 1983: 183; *Popol Vuh*, 1986: 142). Señalemos de paso la inquietante similitud entre el representante de Quetzalcóatl sacrificado en Cholula y la "imagen" de Tezcatlipoca que moría en *Tóxcatl*. Ambos son descritos como bellos jóvenes "sin mancha" que se exhibían en las calles de la ciudad. Según Durán (1967: I, 63), el personificador de Quetzalcóatl "iba cantando y bailando por toda ella [la ciudad], y esto en lugar de la flautilla que el otro [Tezcatlipoca] tañía para el mesmo efecto de ser conocido..." Según Román y Zamora (citado *in* Seler, 1899: 121), la fiesta de Quetzalcóatl en Cholula tenía lugar en mayo, es decir, en la misma época que *Tóxcatl*. Para terminar, cabe añadir que Michel Graulich (1999: 351) considera que en el origen Quetzalcóatl era festejado al mismo tiempo que Tezcatlipoca en *Tóxcatl*.

torno a Huitzilopochtli, del cual confeccionaban una estatua en pasta de amaranto en el *calpulli* de Huitznáhuac. Esta estatua y un rollo sagrado que representaba el taparrabo del dios eran llevados en procesión por los guerreros y los maestros de los jóvenes y, luego, izados hasta la cima del templo. Se lanzaban flechas, probablemente hacia la estatua de Huitzilopochtli. Seguía una serie de festines y de bailes y, para terminar, el sacrificio de un representante llamado Tlacahuepan, que era la "imagen" de Huitzilopochtli.

A la luz de otros relatos, se puede completar la versión de los informantes de Sahagún. Diego Durán (1967: I, 44) describe la preparación, por parte de las jóvenes recluidas, de ofrendas compuestas de amaranto y miel y cubiertas de una manta adornada con calaveras y huesos, que ellas llevaban hasta el patio situado ante la sala donde estaba encerrada la estatua de Tezcatlipoca. El dominico añade que unos jóvenes lanzaban flechas hacia esos bultos y hacían carreras para alcanzarlas. Estas ofrendas envueltas recuerdan a aquellas que acompañaban a la estatua de amaranto de Huitzilopochtli (CF, II: 72). Además, el dominico y los informantes de Sahagún describen el mismo rito que consistía en lanzar flechas hacia esas ofrendas o hacia las estatuas de pasta de amaranto. Por lo tanto, podemos suponer que había una estatua de amaranto de Tezcatlipoca junto a las ofrendas mencionadas por Durán.[114] Si agregamos el testimonio de fray Andrés de Olmos *(in* Motolinía, 1971: 51), quien afirma que también se confeccionaba una estatua de amaranto de Tezcatlipoca en *Tóxcatl,* esta hipótesis se transforma en certidumbre.

Además, según el relato del conquistador Diego de Holguín, testigo de la matanza de *Tóxcatl,*

> estaba uno [de los dioses] que se llama Uchilobos [Huitzilopochtli] que lo tenían hecho en bulto de maíz molido, con sangre de hombre, e de corazones [...] e este ídolo Uchilobos tenía un indio a las espaldas asido de una soga, e otro ídolo questaba adelante, tenía otro indio de la misma manera... *(Documentos Cortesianos,* 1990: I, 207).

Había, pues, claramente, dos estatuas de pasta de amaranto, una que representaba a Huitzilopochtli, y otra, a Tezcatlipoca. Esta confirmación basta para invalidar las interpretaciones modernas que postulan el remplazo de Tezcatlipoca por Huitzilopochtli.

[114] Es la opinión de Michel Graulich (1999: 344).

"Tóxcatl" y los "tlaquimilolli"

Una fuente afirma que, durante la veintena de *Tóxcatl*, las vestimentas que llevaba el esclavo o el cautivo que había representado al "Señor del espejo humeante" se conservaban en un cofre que cubrían con una manta donde figuraba la divinidad. Este conjunto, que antes identificamos con un *tlaquimilolli (supra,* cap. II), era adorado en la casa del que había capturado u ofrecido la "imagen" de Tezcatlipoca *(Códice Tudela,* 1980: fol. 15v°; *Costumbres...,* 1945: 42). Cuando el sacrificador era el rey, esas vestimentas divinas se conservaban en el templo del dios, es decir, estaban destinadas a acompañar al soberano difunto en el momento de su último viaje (Durán, 1967: I, 39; Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 351).

La mención de *tlaquimilolli* no debería sorprendernos. Si nuestra interpretación de la fiesta de *Tóxcatl* es justa, es decir, si efectivamente se trata de la muerte ritual del rey Tezcatlipoca, es lógica la presencia de bultos sagrados —cuya aparición mítica seguía a la muerte de los dioses y que desempeñaba un papel durante las ceremonias de entronización de los soberanos— *(supra,* cap. II).

El "rollo sagrado" que representaba el taparrabo del dios *(in teumjmjlli itoca, iuh mjtoa ymaxtli)* retendrá nuestra atención (CF, II: 72; CF, XII: 52). Los guerreros y los maestros de los jóvenes lo cargaban al igual que a la estatua de pasta durante una procesión. La estatua del dios se colocaba en la cima del templo, mientras que el "rollo sagrado", que se alzaba haciéndolo girar, se ubicaba en el "lecho de serpientes" *(coatlapechco)* (CF, II: 73). Ahora bien, en los relatos de las peregrinaciones mexicas se habla precisamente del taparrabo de Huitzilopochtli, que sus devotos transportaban como reliquia (HMP, 1941: 221). Se trataba del *tlaquimilolli* de la divinidad tutelar de los mexicas que encontramos muy presente en *Tóxcatl*.

Se observará que los huesos de amaranto dispuestos alrededor de la estatua de pasta de Huitzilopochtli llevaban el mismo nombre que el "rollo sagrado": eran denominados *teumjmjlli* (CF, II: 72). Además, los motivos de las mantas que los cubrían son los mismos que los de las "mantas pintadas con unas calaveras de muertos y huesos cruzados" que envolvían las "ofrendas" de amaranto y de miel descritas por Durán (1967: I, 44).[115] Esos motivos son

[115] Los preparativos de la fiesta de *Tóxcatl* que se desarrollaron en presencia de los españoles son descritos por los informantes de Sahagún (CF, XII: 51-56). Podemos ver ese *xicolli* en las ilustraciones del *Códice Florentino* (CF, XII: lám. 57, 58, 60, 61, 63). Señalemos que la estatua de Huitzilopochtli estaba provista de un *xicolli* adornado con motivos en forma de osamentas humanas (CF, II: 72; CF, XII: 52).

idénticos a los que adornaban el *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca en Tezcoco (Pomar, 1986: 59). ¿Quiere decir esto que esos huesos envueltos o las "ofrendas" de las que habla Durán podrían ser en realidad bultos sagrados del "Señor del espejo humeante"? Es posible, en la medida en que sabemos que existía un *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca constituido por su fémur (Las Casas, 1967: I, 643). ¿Se pueden identificar los huesos de amaranto envueltos como réplicas del bulto sagrado? Cuando los jóvenes luchan para alcanzar los huesos envueltos, de hecho se preparan para la tarea a la cual están destinados: la guerra. La recogida y la conservación como "reliquia" de esos paquetes corresponden a la captura de un enemigo cuyo fémur se conservaba como trofeo (CF, II: 60; Durán, 1967: II, 165).

Podemos exponer otra hipótesis. Tovar, a quien le debemos una descripción de la estatua de pasta de Huitzilopochtli, supone que "poníanle por ojos dos espejos que siempre estaban guardados en el templo a los cuales llamaban los ojos del dios..." *(The Tovar Calendar,* 1951: lám. VI). La mención de estos espejos que siempre se conservaban en el interior del templo evoca inevitablemente el *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca que se conserva en el Tlacatecco o Tlacochcalco (Pomar, 1986: 59). Si el taparrabo de Huitzilopochtli se exponía junto a la estatua del dios en la cima del templo, ¿es posible imaginar que el espejo de Tezcatlipoca también estaba presente cerca de la estatua de esta divinidad? Entonces, habría que pensar que Tovar, que en su descripción de *Tóxcatl* sólo habla de Huitzilopochtli, confundió al dios mexica con el "Señor del espejo humeante" (cuya cabeza, por otra parte, está representada en la ilustración de esta fiesta), a menos que la mezcla de estas dos divinidades, que se manifestaban sobre todo a través de los atavíos de los dioses y de sus representantes (Graulich, 1999: 358-359), se hubiera extendido igualmente a las divinidades y a sus respectivos bultos sagrados. Hueso de amaranto envuelto o espejo, el bulto sagrado de Tezcatlipoca, así como el de Huitzilopochtli (su taparrabo), estaban presentes en *Tóxcatl*. Ahora bien, los *tlaquimilolli* de esos dos dioses desempeñaban un papel nada desdeñable durante los ritos de entronización de los reyes, que hemos interpretado como símbolos de la muerte ritual del futuro gobernante y su renacimiento como rey *(supra,* cap. II).[116] De la misma manera, en *Tóxcatl*, el rey se sacrificaba sim-

[116] Aunque no haya testimonios de esta costumbre en el México central, se puede citar el ejemplo de los "caciques" mixtecos que debían pasar un año encerrados en un templo donde eran sometidos a rigurosas penitencias. Antes de ser entronizados en su nueva función, "pasado el año iban por él con gran alegría y pompa [...] i lo llevaban a bañar, i quatro doncellas, hijas de caballeros, le lababan el cuerpo con jabon porque iba mui negro del humo de la tea como andaban de ordinario los sacerdotes" (Herrera citado *in* Dahlgren, 1954: 306-307). La presen-

bólicamente a través del representante de Tezcatlipoca. No es indiferente notar que el templo sobre el cual sacrificaban a la "imagen" del "Señor del espejo humeante" llevaba el mismo nombre que un edificio del que nos ocupamos ampliamente antes *(ibid.)*. Ese "cu pequeño y mal aliñado" se llamaba, en efecto, *Tlacochcalco,* al igual que el lugar donde eran recluidos los futuros dirigentes antes de su entronización y aquel donde se conservaban los cuerpos de los soberanos difuntos. La identidad de los nombres de esos edificios probablemente no es fortuita. El templo en cuya cima era inmolado el representante del rey Tezcatlipoca era homólogo del lugar donde el futuro soberano realizaba los ritos penitenciales asimilados a una muerte simbólica *(supra,* cap. II). Se ha demostrado que el *tlatoani* estaba entonces en contacto con los *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca. La presencia de sus bultos sagrados en *Tóxcatl* confirma las aproximaciones entre esta fiesta y los ritos de entronización.[117]

Primeros resultados

Con el resumen de los principales ritos realizados en *Tóxcatl*, el establecimiento de la lista de los diferentes nombres de esta veintena y la exposición de los trabajos que los especialistas han consagrado a esta fiesta, hemos perseguido un doble objetivo: reunir la mayor parte de las fuentes antiguas y modernas disponibles sobre este tema y señalar algunas dificultades de interpretación o temas polémicos. Enfrentados a los complejos problemas vinculados a la estructura del calendario —problemas que aún suscitan muchos debates—, preferimos renunciar provisionalmente a pronunciarnos sobre la significación estacional de los ritos de *Tóxcatl*.

Falta llevar a cabo un estudio detallado de las personas que representaban a las divinidades durante los ritos. Los atavíos con los que eran revestidos están bien definidos en las fuentes escritas e iconográficas. En cambio, son más difíciles de captar la posición social o la actitud de las víctimas

cia de cuatro mujeres jóvenes es quizá significativa, así como el baño ritual. Este último recuerda la ceremonia del "bautismo", pero también la travesía de una extensión de agua que encontramos en la mayor parte de los relatos de nacimiento de los pueblos (López Austin, 1973: 56, 92-93). Estos ritos podrían corresponder al renacimiento simbólico del gobernante.

[117] Ignoramos si las ceremonias de entronización tenían lugar siempre durante la misma veintena. A propósito de la entronización de Motecuhzoma II, Alva Ixtlilxóchitl (1985: II, 177) afirma que se desarrolla durante la veintena *Tóxcatl*. Sobre este tema, véanse López Luján y Morelos García (1989: 149-151), y Graulich (1994: 441).

frente al sacrificio, asuntos que prácticamente no preocupaban a los autores antiguos.

El análisis de las representaciones del *ixiptla* del "Señor del espejo humeante" permitió verificar la presencia de elementos singulares como el *xonecuili* —un símbolo del rayo y de la Osa Mayor— o también el traje de *xipe* que podría corresponder a la piel de un representante sacrificado anterior (?). Las vestimentas de ayuno de la "imagen" de Tezcatlipoca y sobre todo el ropaje militar que revestía después retuvieron nuestra atención. Al anticipar los resultados de nuestras investigaciones relativas al ascenso hacia el Sol del representante de Tezcatlipoca, se relacionaron los atavíos guerreros del joven con la creencia según la cual los combatientes sacrificados estaban destinados a alcanzar la casa del astro diurno. La omnipresencia del *tlachieloni* en la iconografía manifiesta la importancia de este instrumento que se confunde con un espejo en cuanto símbolo de la divinidad celebrada. El "aparato óptico" del que estaba provisto el joven recuerda también esos escudos perforados a través de los cuales observaban el Sol los guerreros caídos en el campo de honor o en la piedra de sacrificio.

Para determinar la posición social del representante de Tezcatlipoca disponemos de los testimonios de Pomar y de los informantes de Sahagún, quienes hablan de un prisionero de guerra, mientras que Durán afirma que se trataba de un esclavo. Es probable que el estatus de la "imagen" del dios haya variado en función de los lugares y de las épocas, y quizá, sobre todo, según las "disponibilidades" del momento. En ausencia de un prisionero de guerra de alto rango que, sin duda, representaba al *ixiptla* ideal, era posible recurrir a otras víctimas. Así, ciertos indicios, entre ellos una anécdota que concierne a Motecuhzoma II y a Tzoncoztli —que identificamos con un personificador de Tezcatlipoca—, dan testimonio de esas prácticas de sustitución.

Ante el espectáculo de la existencia excepcional del representante del "Señor del espejo humeante", el investigador no podría eludir la siguiente pregunta: ¿en qué medida aceptaba él desempeñar el papel que se le había asignado? Pese al tratamiento favorable de que era objeto, es claro que ese joven vivía conociendo el desenlace fatal de su breve existencia divina. Al contrario de otras víctimas, no lo drogaban ni embriagaban en el momento de su ejecución, y las fuentes precisan que subía por voluntad propia las gradas del templo en cuya cima iba a morir. Estos elementos, a los que se puede añadir el valioso testimonio del conquistador Diego de Holguín, permiten pensar que algunos representantes de divinidades eran escogidos de manera que aceptaran identificarse con un dios prometido al sacrificio. La perspectiva

de un más allá glorioso, así como la creencia en un destino ineluctable, refuerzan esta hipótesis.

Aparte del hecho de ser la "imagen" de Huitzilopochtli, los datos concisos relativos al *ixiptla* llamado Tlacahuepan no permiten precisar su identidad. En cambio, es posible especular sobre las representantes de las cuatro diosas que compartían los últimos días del personificador de Tezcatlipoca. Pese a las imprecisiones de las fuentes, si se toman en cuenta contextos rituales similares durante los cuales unas prostitutas hacían agradables los últimos días de los futuros sacrificados, es posible sugerir que las compañeras de Tezcatlipoca podrían haber sido escogidas entre las cortesanas *(ahuianime)*. Además, durante la veintena de *Quecholli*, que era paralela a *Tóxcatl*, intervenían prostitutas como "imágenes" de diosas.

El estudio de las relaciones entre Tezcatlipoca y la música se imponía por el papel de la flauta en los ritos de *Tóxcatl*. Por otra parte, un mito atribuye al "Señor del espejo humeante" el origen de los instrumentos musicales y de las oraciones. De manera significativa, numerosos atributos de Xochipilli, el dios de las flores y de la música, se vuelven a encontrar en el "Señor del espejo humeante". Varios testimonios se conjugan para asignar al empleo de las flautas una función dinámica. La música de los instrumentos de viento provocaba el descenso de los dioses a la tierra, donde éstos recibían las ofrendas que les estaban destinadas. El análisis del mito recogido por Olmos no sólo confirma esta interpretación, sino que también sugiere la posibilidad de una reactualización de este mito durante la primera parte de la fiesta de *Tóxcatl*.

Elementos significativos parecen indicar que este acercamiento no es fortuito. El lento ascenso de la pirámide por parte del representante de Tezcatlipoca se emparenta con la subida hacia el astro del mensajero del sol descrito por Durán, mientras que, a través del nombre del lugar donde se realizaba el sacrificio, encontramos una doble alusión a las flautas y a Chalco, donde hay pruebas fehacientes del culto de un Tezcatlipoca solar. Recordemos, por añadidura, que el mito de origen de la música proviene precisamente de Chalco. En cuanto a las "sobrinas" de Tezcatlipoca, que en el mito facilitaban el viaje celeste del héroe, el estudio de sus atributos y de los espacios con los cuales estaban asociadas sugiere que podrían ser equivalentes a las jóvenes que acompañaban al representante del dios en una canoa.

A partir del testimonio de los informantes de Sahagún, podemos identificar razonablemente al sacrificador de la fiesta de *Tóxcatl* con el rey. Éste no solamente tenía cuidado en ataviar personalmente a su "dios bienamado",

sino que en seguida permanecía confinado en el interior de su palacio. Hemos interpretado este retiro como la manifestación de una sustitución, donde la "imagen" de Tezcatlipoca toma el lugar del *tlatoani* dentro del rito. De hecho, el rey se sacrificaba en la persona del representante del "Señor del espejo humeante".

Varias metáforas dejan ver los estrechos lazos que existían entre Tezcatlipoca, la flauta y el soberano. El instrumento le permitía a la divinidad comunicar al rey sus voluntades y este último era comparado con la flauta del "Señor del espejo humeante". Al romper las flautas sobre las gradas del templo, el representante de Tezcatlipoca expresaba la ruptura temporal de las relaciones entre los hombres y los dioses, que coincidía con la muerte del soberano. También él reactualizaba, invirtiéndolo, el mito del origen solar de la música. Con la aparición de los nuevos representantes de los dioses, el rey renacía y el sonido de las flautas manifestaba otra vez el contacto restablecido con Tezcatlipoca.

Desdeñada por la mayor parte de los autores modernos, la existencia (paralelamente a la estatua de amaranto de Huitzilopochtli) de otra estatua de Tezcatlipoca, confeccionada de la misma manera, se atestigua en dos documentos de calidad. De tal modo, deben rechazarse las interpretaciones de los autores modernos que postulan el remplazo del "Señor del espejo humeante" por parte de "Colibrí de la izquierda".

Junto a esas estatuas de pasta se aprecia la presencia significativa del taparrabo de Huitzilopochtli, uno de los elementos constitutivos de su *tlaquimilolli*. La mención de los informantes de Sahagún y de Durán de huesos de amaranto cubiertos de mantas adornadas con motivos macabros podría referirse al bulto sagrado de Tezcatlipoca, compuesto por un fémur envuelto en una manta idéntica. No obstante, otra fuente describe la exposición de espejos en una estatua de pasta, espejos que, conservados en el templo, evocan también el *tlaquimilolli* del "Señor del espejo humeante". Sea como fuere, la presencia de esos bultos sagrados en *Tóxcatl* constituye un nuevo indicio en favor de una aproximación entre esta fiesta y los ritos de entronización de los reyes. Además, el lugar de sacrificio del representante de Tezcatlipoca lleva el mismo nombre del edificio donde era recluido el futuro soberano antes de tener acceso al poder. En ambos casos se trataba, pues, de ritos durante los cuales el rey moría simbólicamente, por una parte mediante la realización de ejercicios penitenciales, y por otra, por medio del sacrificio de un sustituto que representaba a Tezcatlipoca.

VII. EL PIE ARRANCADO Y EL ESPEJO HUMEANTE: DOS SÍMBOLOS DE TEZCATLIPOCA

> [...] hacia la salida del santuario [de Despoina], a la derecha, empotrado en el muro, se encontraba un espejo [...] el que se mira en él o bien sólo distingue de sí mismo un oscuro reflejo, tenue, indistinto, o bien no se ve en absoluto; en cambio las figuras de los dioses y el trono donde se apoyan aparecen claramente en el espejo; se los puede contemplar con plena claridad.
>
> Pausanias, VIII, 37, 7,
> *in* Vernant (1989: 119)

AQUEL ESPEJO en el que los mortales no distinguían sino un reflejo turbio de sí mismos, pero donde podían observar la imagen luminosa de los dioses del santuario de Licosura recuerda, en ciertos aspectos, el espejo de Tezcatlipoca cuyo instrumento a veces remitía a los que en él se miraban a una imagen deformada. Así, como veremos, Quetzalcóatl se espantó de su propio reflejo que maliciosamente le presentaba su enemigo. Por otra parte, Tezcatlipoca se manifestaba a sus fieles a través de su espejo epónimo y entonces les comunicaba sus voluntades.

Aunque el material arqueológico, los documentos iconográficos y las fuentes escritas disponibles en relación con los espejos sean abundantes, esos elementos jamás han sido objeto de un estudio detallado en Mesoamérica. La presentación sumaria de una relación sobre este tema constituye una condición indispensable para el análisis de los datos que conciernen más directamente al instrumento de Tezcatlipoca.

Antes de abordar el tema del espejo nos detendremos en el delicado problema de la mutilación de nuestro héroe. En efecto, esa singularidad anatómica es, al igual que el espejo, característica de Tezcatlipoca. Si el investigador frente al espejo negro y ahumado del dios se siente desconcertado, hay que confesar que, por su parte, el pie arrancado también suscita muchas interrogaciones. La sustitución del pie por el espejo, ilustrada en las representaciones, legitima un estudio paralelo de esos dos elementos.

A la vista de los problemas vinculados con la parsimonia de las fuentes y,

también aquí, con la ausencia de trabajos modernos, los resultados de la primera parte de este capítulo consagrado al pie arrancado de Tezcatlipoca sólo pueden revestir un carácter provisional. Esperamos que al terminar el análisis del espejo, de la significación conjunta de la mutilación y del instrumento del dios se desprenderá un poco de las oscuras emanaciones que nos legó el espejo de Tezcatlipoca.

El pie arrancado de Tezcatlipoca

Las representaciones de Tezcatlipoca y el problema del pie arrancado

En los manuscritos pictográficos, en las pinturas murales o en los bajorrelieves, la ausencia de un pie en un personaje a menudo constituye un elemento determinante que permite identificarlo con Tezcatlipoca.

No obstante, es curioso que ninguna de las tres estatuas del "Señor del espejo humeante" presente la mutilación habitual de esta divinidad, mientras que en la de jade, que se conserva en el Museo del Hombre, una cabeza de serpiente sustituye al pie izquierdo de Huitzilopochtli *(supra,* cap. II).

Ya hemos hablado de la cuestión de los manuscritos pictográficos donde Tezcatlipoca aparece sistemáticamente con su dos miembros inferiores.[1] Asimismo, la mayor parte de los *ixtlipa* de esta divinidad era representada de esta manera.[2] También en el hueso grabado de Coixtlahuaca, Tezcatlipoca amenazando a Quetzalcóatl está bien plantado sobre sus dos piernas (lám. 19d).

Las otras representaciones de esta divinidad enumeradas en las pinturas murales o en los bajorrelieves presentan la singularidad anatómica que nos ocupa. Hay también varios códices donde Tezcatlipoca puede aparecer de dos maneras, con dos pies pero también amputado. Es el caso particular del *Códice Borgia*. En otros manuscritos, a veces encontramos a dioses identificados con el "Señor del espejo humeante", desprovistos de un pie, mientras que el propio Tezcatlipoca posee sus dos miembros inferiores. Así, en el

[1] Recordemos que en el *Códice Cospi* (1988: 12, 30), el *Códice Magliabechiano* (1970: 37, 92), el *Tonalámatl Aubin* (1981: 6, 10), el *Códice Borbónico* (1988: 6, 13, 17, 22, 26, 31, 33, 34, 36), el *Códice Porfirio Díaz* (1892: A, H), el *Atlas Durán* (1967: 8, 9), el *Códice Ramírez* (1980: 21, 22), el *Códice Matritense del Real Palacio* (Sahagún, 1993: fol. 261r°) y el *Códice Florentino* (CF, I: lám. 3, lám. 38; CF, III: lám. 7) esta divinidad está representada con sus dos pies.

[2] Una excepción en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LIX, 138) (lám. 13b). En este manuscrito *(ibid.:* LXVI, 152) y en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 3v°) (lám. 13c) Tezcatlipoca está representado con un solo pie para ilustrar la fiesta de *Pachtontli*.

Códice Borbónico (1988: 3) sólo Tepeyóllotl, un aspecto de Tezcatlipoca, figura con un espejo en lugar del pie. ¿Esto quiere decir que Tepeyóllotl es siempre una divinidad amputada? Al contrario, de las 18 representaciones de este dios, analizadas en el cuadro III.1, sólo la del *Códice Borbónico* está mutilada.[3] Entre las representaciones de Itztli, otro avatar de Tezcatlipoca, tres de cinco no tienen un pie (cuadro III.2).[4] Existe también una representación del "Señor del espejo humeante" con los ojos vendados que lleva un espejo en lugar de pie (*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 33) (lám. 6f). Sin embargo, es más frecuente encontrar el Tezcatlipoca "cegado" con sus dos pies *(ibid.:* 27; *Códice Laud,* 1966: 113; *Códice Borgia,* 1963: 12, 15; *Códice Porfirio Díaz,* 1892: A) (lám. 6b, 24e, 4b, 6g). El *tlacuilo* del *Códice Nutall* (1992: 14) (lám 23c) adoptó un procedimiento singular para significar la discapacidad de Tezcatlipoca: ¡el dios conserva sus dos pies, pero una de sus piernas es más corta que la otra! En cuanto a los cinco guerreros ataviados como el "Señor del espejo humeante" que Thompson (1942) reconoció en los bajorrelieves de Chichén Itzá, éstos tienen la pierna amputada por encima de la rodilla (lám. 10, 11) al igual que el Tezcatlipoca de Tula (lám. 18a) y el Tlatlauhqui Tezcatlipoca pintado en Ixtapantongo.

A partir de las representaciones de Tezcatlipoca parece complicado establecer reglas para elucidar el problema de su mutilación. ¿Existirían imágenes de ese dios que correspondieran a una situación anterior a su mutilación y otras que ilustraran su triste estado después de ese acontecimiento?

Tomemos el ejemplo del *Códice Borgia* (1963), manuscrito en el que Tezcatlipoca es el más abundantemente representado y en el cual lo encontramos con uno o dos pies. El "Señor del espejo humeante" o sus avatares aparecen con dos pies en 11 oportunidades.[5] Ahora bien, carecemos de elementos para asociar sistemáticamente esas representaciones "de dos pies" con una etapa de su existencia mítica. A partir del examen de las láminas que Seler interpretó como el viaje de Venus al inframundo y en las cuales Tezcatlipoca figura indistintamente con uno o dos pies, un intento de analizar la posición

[3] Añadamos que el personaje de la Caja del Museum of American Indian, que Seler (1992: III, 91-93) identificó con esta divinidad, tiene dos pies.

[4] Esta mutilación se encuentra en una imagen de Itztli esculpida en la Caja del Museum of American Indian (Seler, 1992: III, 91-93).

[5] Entre los aspectos de Tezcatlipoca que figuran de esta manera contamos a dos Tlatlauhqui Tezcatlipoca *(ibid.:* 40, 58), un Tepeyóllotl *(ibid.:* 14) (lám. 3e) y un dios que reúne los rasgos de Macuilxóchitl-Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui *(ibid.:* 50) (lám. 24a). Dos Tezcatlipoca con los ojos vendados *(ibid.:* 12, 15) (lám. 24e), un Tezcatlipoca con la máscara bucal de Quetzalcóatl *(ibid.:* 35) (lám. 22d) y cuatro Tezcatlipoca negros *(ibid.:* 37, 46, 54) (lám. 5e) poseen igualmente sus dos miembros inferiores.

de ese dios —en la parte superior o inferior de las láminas, al principio o al final del "viaje"— en función de la presencia o de la ausencia de mutilación resultó vano.

Sería prematuro concluir en el carácter arbitrario de la presencia o de la ausencia del pie arrancado en las representaciones del "Señor del espejo humeante". Ahora bien, si los pintores indígenas obedecían a reglas precisas para representar a Tezcatlipoca unas veces con dos pies y otras con uno, por el momento esas reglas se nos escapan. En cambio, cuando ese dios figura mutilado es innegable que el pie faltante puede ser tanto el derecho como el izquierdo.

La significación astronómica de la amputación de Tezcatlipoca

La asociación de las divinidades mesoamericanas con astros ha suscitado numerosos trabajos entre los cuales hay que citar, en primer lugar, los de Eduard Seler. Tezcatlipoca no escapó de esa regla y su pie arrancado estuvo en el origen de diversas identificaciones.

Por una parte, Seler (1963: I, 114-115) consideró que Tezcatlipoca representaba al dios solar que se hunde en la tierra y cuya pierna le es arrancada bruscamente por el monstruo de la tierra. El equivalente quiché de ese dios mutilado, Hurakan, también con una pierna, era llamado el "Corazón del cielo", denominación que significaría su naturaleza solar. La mutilación del "Señor del espejo humeante" podría ser también la consecuencia de un paso peligroso por las Simplégades. Por otra parte, el erudito alemán (1993: IV, 135, 167; 1991: II, 17) explicó igualmente la falta del pie de Tezcatlipoca identificándolo con la Luna:

> [...] el pie arrancado de este dios [...] se explica más correctamente como una parte faltante de su cuerpo detrás de la luna nueva, la luna que aparece en el cielo de la noche. La luna menguante que se apresura para encontrarse con el sol de la mañana es la que está decapitada [...] La luna creciente es la que aparece en el cielo de la noche con el pie arrancado.

Xochipilli, cuya pierna es arrancada por un *cipactli*, representaría a la joven Luna del cielo vesperal. En cuanto a Tlahuizcalpantecuhtli, que aparece en lugar de Xochipilli en el *Códice Borgia,* sería "el planeta Venus en su forma de estrella vespertina" (*ibid.,* 1963: II, 52-53).

Laurette Séjourné (1982: 167) acepta la primera hipótesis de Seler e identifica a Tezcatlipoca con el sol nocturno o terrestre. Añade: "... es de suponer que esta mutilación proviene del hecho de que, en cada paso por la tierra, el astro deja un poco de sí mismo: el pie faltante sintetizaría la infinidad de parcelas divinas sembradas en el seno de los mortales..."

Hermann Beyer (1965: 307) se basa en el aspecto nocturno de Tezcatlipoca y, en particular, en el hecho de que se transforma en jaguar, para identificarlo con el cielo estrellado. Agrega que "el *tlachia,* 'el instrumento para ver' indica la constelación circumpolar, mientras que la estrella polar meridional faltante se expresa por medio del pie que el dios ha perdido. El monstruo *cipactli,* la tierra, lleva ese pie en el hocico, ya que parece que la constelación circumpolar del cielo se mantiene siempre en el interior de la tierra". En otra parte, Beyer (1969: 102-103) retoma este tema comentando un artículo de Lehmann-Nitsche[6] que identifica a Tezcatlipoca con la Osa Mayor y a su pie arrancado con una parte de la Osa Menor. Beyer precisa que la cabeza de Tezcatlipoca correspondería a la constelación polar asimilada a un mono, que también era un doble animal de ese dios. En cuanto a la constelación polar del sur que permanecía bajo la tierra, ésta estaba representada por el "Señor del espejo humeante" amputado. Por último, añade que la Osa Mayor "no es solamente el jaguar de Tezcatlipoca y el Pie curvo *(Xonecuilli),* sino también el Juego de pelota sideral *(Citlaltlachtli)* y el Escorpión estelar *(Citlalcólotl)".*

Walter Krickeberg (1966: I, 211) acepta la interpretación de Beyer. Jacques Soustelle (1979: 108-109) precisa que el pie arrancado de Tezcatlipoca corresponde a la última estrella de la cola de la Osa Mayor, que, afirma, en la latitud de México, desaparecía bajo el horizonte durante una parte del año (misma idea en Alfonso Caso, 1953: 45). Según Wigberto Jiménez Moreno (1968: 203), la identificación de Tezcatlipoca con la Osa Mayor podría traducir la caída de ese dios, que perdió su papel astral atribuido a partir de ese momento a Huitzilopochtli.

Estas interpretaciones astrales que pretenden explicar la amputación del "Señor del espejo humeante" son sugerentes pero, hay que confesarlo, a veces difíciles de verificar dado el carácter fragmentario de las fuentes disponibles.

Así, nos parecen insuficientes los argumentos de Seler cuando asimila a Tezcatlipoca mutilado con el Sol poniente. Si Hurakan es llamado "Corazón

[6] Lamentamos no haber podido consultar este artículo titulado "La constelación de la Osa Mayor y su concepto como Huracán o Dios de la Tormenta en la esfera del Mar Caribe" (1924).

del cielo", ello no lo convierte en un dios solar. Sejourné, quien retoma esta idea, no proporciona referencias para explicar la identificación de Tezcatlipoca con el Sol nocturno. Ciertamente, la idea de un Sol devorado por la tierra no era ajena al pensamiento mesoamericano *(Códice Borbónico,* 1988: 16; *Tonalámatl Aubin,* 1981: 16). Entonces, ¿era considerado el Sol un astro mutilado?[7] ¿Es posible interpretar de esta manera la representación del dios solar Xochipilli, cuya pierna es arrancada por el monstruo de la tierra? *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 42; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 26) (lám. 18e). Las coincidencias entre Xochipilli y Tezcatlipoca analizadas antes refuerzan esta hipótesis *(supra,* cap. VI). Además, el "Príncipe de las flores" representa el Sol del pasado, el Sol asociado con el fin de una era (Graulich, 1999: 309).[8] En ese sentido, también se aproxima a Tezcatlipoca, que fue derrotado por Quetzalcóatl, quien lo proyectó hacia la tierra (HMP, 1941: 231). La prosecución de este razonamiento nos conduce al concepto de la transformación en Venus de los "soles" vencidos al fin de las eras, así sea Quetzalcóatl o Tezcatlipoca *(supra,* cap. III). La presencia de Tlahuizcalpantecuhtli en lugar de Xochipilli haciéndose arrancar la pierna por un *cipactli* en el *Códice Borgia* (1963: 51) (lám. 18c) parece, entonces, más lógica.[9]

La otra hipótesis desarrollada por Seler que explica la mutilación de Tezcatlipoca por sus características lunares merece igualmente nuestra atención. Por desgracia, también en este caso las fuentes no son muy explícitas y

[7] Lumholtz (1986: II, 106) recogió un mito huichol donde el personaje destinado a convertirse en el Sol es "un muchacho cojo y tuerto..."

[8] Señalemos las intervenciones tal vez significativas de personajes con los miembros inferiores mutilados que anuncian el fin de las eras o de los reinos. Así, un monstruo de una pierna profetiza la caída del tirano tepaneco Maxtla (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: I, 370), y un hechicero a quien le faltaban los dos dedos gordos del pie le informa a Motecuhzoma la llegada de los españoles (Alvarado Tezozómoc, 1980: 352; Durán, 1967: II, 505; Acosta, 1985: 361). El rey de Tezcoco, Nezahualpilli (que lleva uno de los nombres de Tezcatlipoca), también le anunció a Motecuhzoma la caída del imperio. Ahora bien, sabemos que era cojo (Alva Ixtlilxóchitl, 1985: II, 160; Torquemada, 1975: 253).

[9] El reino de los reyes mexicas era asimilado a la carrera del Sol (Sahagún, 1978: 133-136), y Michel Graulich (1988: 240-258; 1994: *passim)* reunió testimonios que permiten comparar a Motecuhzoma II al fin de su reino con el Sol poniente. Ahora bien, una anécdota relativa a este rey menciona que un campesino le quemó la pierna. Llevado por los aires por un águila, este último fue conducido a una cueva donde reposaba Motecuhzoma, ebrio. El campesino recibió un cigarro encendido (o un pebetero) y una voz misteriosa le ordenó que quemara al soberano en la pierna. El campesino lo realizó sin provocar la menor reacción en el rey. Aún aturdido, el águila llevó al campesino de vuelta a su campo con la misión de contarle al rey su extraña aventura. Al escuchar este relato, Motecuhzoma se acordó de un sueño durante el cual un hombre vil le quemaba su pierna. Inspeccionó sus miembros inferiores y confirmó la presencia de una herida que empezaba a hacerlo sufrir cruelmente. El infortunado campesino fue encarcelado o ejecutado (Durán, 1967: II, 492-493; Alvarado Tezozómoc, 1980: 669-670; Acosta, 1980: 363).

el erudito alemán, fuera de las claras asociaciones lunares del "Señor del espejo humeante", no presenta argumentos definitivos.

De hecho, existen elementos que permiten establecer una relación entre el astro selenita y la pierna o el pie. Los indios de lengua náhuatl utilizaban la misma palabra *meztli* para designar la Luna y la pierna (Molina, 1977: fol. 55v°). Probablemente sea ésta la razón que condujo a Alfredo Chavero (1951: 354; citado *in* Álvarez, 1983: 244) a identificar con la Luna a un jaguar de Teotenango representado con un fémur en el muslo. Asimismo, el astro selenita estaría representado en el Cerro de San Joaquín (Estado de México) bajo la forma de una "mujer con una cola y la figura de un perro o de un jaguar; sobre su pierna aparece un jeroglífico de la Luna, es decir, un fémur" (Gonzáles Torres, 1981: 86). Entre los testimonios etnográficos señalemos que, para explicar las manchas del astro nocturno, los mixes de Oaxaca cuentan que el Sol golpeó a la Luna con su sandalia (Miller, 1956: 96-97). La mayor parte de los indígenas de Mesoamérica reconocen en esas manchas la forma de un conejo. Los otomíes que comparten esta creencia utilizan la palabra *tinskwa,* que significa también "pie pequeño", para nombrar a ese animal. Además, el nombre de una de las fases de la Luna puede traducirse indistintamente por "Luna del gran conejo podrido" o por "Luna del gran pie podrido" (Galinier, 1990: 539, 590). Por último, se observará la presencia de un hueso rodeado de dos volutas junto a un conejo que desaparecía en parte en la boca de una serpiente *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 27). Sin duda, el animal representa a la Luna durante un eclipse, mientras que el hueso y las volutas son idénticos al muñón de Tezcatlipoca.[10]

La asimilación de Tezcatlipoca a la Osa Mayor, ya evocada, constituye, hasta donde sabemos, la única identificación explícita en los documentos antiguos. En efecto, en un pasaje de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 213), se habla de la "ursa maior se abaja al agua, porque es Tezcatlipoca y esta allá la memoria dél".

En cuanto a la propuesta de Beyer de identificar a la Osa Mayor con Xonecuilli, merece ser examinada con cuidado. En el capítulo consagrado a los dioses Macuilxóchitl y Xochipilli, los informantes de Sahagún (CF, I: 31) mencionan ofrendas de galletas de maíz en forma de *xonecuilli*. En la versión española (1988: 50), el franciscano explica que esta ofrenda representa un

[10] A propósito de los seres lunares, Mircea Eliade (1949: 143) confirma que "una serie de personajes míticos, que pertenecen a culturas tan diversas como las culturas boschimana, mexicana, australiana, samoyeda y china, se caracterizan por su poder de atraer la lluvia y por el hecho de que tienen un solo pie y una sola mano".

símbolo del rayo (Seler, 1993: IV, 145, 102, 206). Según Hermann Beyer (1969: 506-508), el *xonecuilli* era un arma huasteca que llevaban, sobre todo, Mixcóatl y Quetzalcóatl. Más tarde, en el México central, esta arma habría cambiado de forma y se habría transformado en símbolo de una constelación. Beyer propone identificarla con la Osa Mayor pero no explica las razones de esa elección *(ibid.:* 103).[11] Los informantes de Sahagún (CF, VII: 13) efectivamente describen una constelación en forma de S que ellos llaman *Citlalsunecuilli,* identificada por el franciscano con la Osa Menor (bocina) (Sahagún, 1985: 435; 1988: 483). También la menciona Alvarado Tezozómoc (1980: 574), quien habla de "la estrella *Xonecuilli* que es la encomienda de Santiago, que es la que está por parte del Sur..."

Anthony F. Aveni (1991: 48-50) vacila en identificar la constelación que corresponde a *Xonecuilli*. Basándose en Alvarado Tezozómoc, propone la Cruz del Sur[12] y una serie de estrellas del Centauro. Aveni manifiesta sus dudas en cuanto a la hipótesis de Sahagún, aun cuando no la rechaza. De hecho, las reservas de Aveni se justifican en otro pasaje que se le escapó, donde Sahagún identifica *Citlalxonecuilli* con la "bocina del norte", es decir, con la Osa Mayor (CF, VII: 67).[13] El artículo de Ulrich Köhler (1991: 259-260), quien estudió los conocimientos astronómicos de los indios actuales, permite confirmar esta identificación. Entre los dibujos de las constelaciones que escogió, los que representan a la Osa Mayor son muy cercanos al dibujo de los informantes de Sahagún. Köhler añade que los nahuas de Zitlala (Guerrero) dijeron a Schultze Jena que el nombre de la Osa Mayor era *Citlalxinecuilli.*

Finalmente, con base en la palabra *Xonecuiltic,* "coxo del pie" (Molina, 1977: fol. 161r°), el propio nombre de esta constelación se tradujo por "pie curvo" o "pierna curva" (Seler, 1993: IV, 202, 219; Beyer, 1969: 506). Sin duda, se trata de una alusión a la mutilación de Tezcatlipoca, del que se sabe que era identificado con la Osa Mayor (HMP, 1941: 213).[14]

[11] En otra parte (1965: 330-332), el erudito alemán asimila el *xonecuilli* a una variante del signo *cipactli* asociada con Quetzalcóatl.

[12] Era la opinión de Seler (1902-1923: I, 623), citado por Köhler (1991: 259).

[13] Esta hipótesis, no obstante, es vislumbrada por Aveni, quien subraya la similitud de esta forma de constelación y del dibujo del *xonecuilli* realizado por los informantes de Sahagún (CF, VII: lám. 21, núm. 11) incluyendo el número de estrellas representadas.

[14] Por razones de espacio no podemos proseguir este estudio del *xonecuilli*. Señalemos tan sólo que su frecuente presencia en las manos de Mixcóatl (*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 41v°, 42r°; Sahagún, 1993: fol. 252r°; Beyer, 1969: 506-508; Seler, 1993: IV, 145, 219) constituye un nuevo elemento en favor de una identidad ocasional de este dios y de Tezcatlipoca. Quetzalcóatl a menudo está provisto de uno (por ejemplo, en el *Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 61r°, 62r°, 89r°), y también aquí volvemos a encontrar un punto en común entre los "dos hermanos enemigos" de la mitología mesoamericana.

Aunque practicado con frecuencia, el ejercicio que consiste en identificar divinidades mesoamericanas con astros o constelaciones no está exento de dificultades. Es conveniente verificar los orígenes de antiguas aserciones repetidas muy a menudo y también tener en cuenta la propensión de los dioses a adoptar las formas de un astro en un momento dado y, luego, a cambiar de forma según ciclos míticos o en función del calendario. Por ello, las hipótesis que pretenden asimilar a Tezcatlipoca mutilado con el Sol poniente, con la Luna o con la Osa Mayor no son forzosamente incompatibles.

Algunos ejemplos de personajes mutilados

Así, pues, el pie arrancado de Tezcatlipoca ha sido interpretado por los especialistas como un símbolo astronómico. El estudio de los personajes mutilados que aparecen en las fuentes antiguas y en los documentos etnográficos puede proporcionarnos datos comparativos útiles, capaces de completar y enriquecer la significación de la mutilación del "Señor del espejo humeante".

Ya se han cruzado en nuestro camino seres caracterizados por dificultades de movimiento *(supra,* cap. IV). Recordemos que los gigantes se saludaban y se deseaban no caer *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 5; 1992: 5 [26]) y que sus nombres hacían alusión a la deformación de sus pies. Se les llamaba *tzocuilicxeque* o *tzocuilicxime,* que significa "los que tienen patas de jilgueros" (López Austin, 1980: I, 266). Nosotros los hemos asociado con el fin de las eras y no es indiferente señalar que Alfredo López Austin *(ibid.),* cuando propone otra traducción para los nombres de los gigantes ("los poseedores de pies de gusano de la suciedad"), cita un pasaje de Alvarado Tezozómoc (1980: 695) en el que se habla precisamente de monstruos que irán a poner fin al imperio de Motecuhzoma Xocoyotzin, entre los cuales intervenían "pies de gusanos..."

Varias criaturas que presentan extremidades inferiores deformes aún rondan por los espíritus de los indios actuales. Encontrarse a esos seres maléficos que residen en los bosques profundos o en los lugares aislados puede provocar graves enfermedades e incluso llevar a la muerte. Así, los nahuas de Pajapan (Veracruz) temen encontrarse frente a frente con el Chilobo, un gigante velludo "que tiene los pies al revés" (García de León, 1969: 296). En la región del istmo de Vera Cruz, se le atribuyen costumbres caníbales al hombre salvaje de la montaña que presenta la misma singularidad anatómica (Münch, 1983: 159). Del mismo modo, los mayas kekchis describieron a

Thompson (1930: 67) un personaje amenazador que tenía la forma de un gorila y que caminaba con los dedos gordos del pie al revés. Por último, los mayas tzotziles de Larráinzar (Chiapas) evocan la existencia de criaturas llamadas *walapatok,* "pies invertidos", que poseen dos caras y dos pares de pies. Viven en las cuevas y espantan a los ebrios, a las mujeres solas o a los viajeros extraviados (Holland, 1963: 127).

Los gigantes de las fuentes antiguas sin duda constituyen los predecesores de esos "monstruos" inestables. Esa inestabilidad es uno de los argumentos que permiten vincular a los gigantes con Tezcatlipoca. Además, los informantes de Sahagún (1969: 50-51) afirman que el "Señor del espejo" podía manifestarse a los mortales en esa forma. En ese sentido, es cercano a las criaturas que asustan a los indios actuales. La etimología propuesta por López Austin ("los que tienen patas de jilguero") para los nombres de los gigantes sugiere también un parentesco entre esas criaturas y el "Señor del espejo humeante". Este último era representado "con un pie de hombre y de gallo" y, bajo el aspecto de Chalchiuhtotolin, "todas las veces que veían al diablo [Tezcatlipoca] no veían otra cosa que los pies de águila o de gallo".[15] También se precisa que, bajo la forma de un pájaro *(¿huactli?,* ¿pavo?), "así engañó la primera que pecó". Volveremos al tema *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XL, 96; *ibid.:* XLVII, 110). Entre los señores del inframundo, la misma fuente menciona a un tal Ixpuzteque,[16] "el diablo cojo que aparecía por los caminos con pie de gallo" *(ibid.:* III, 12). ¿Estaremos en presencia de una asimilación colonial de Tezcatlipoca con el diablo o debemos admitir que estas descripciones corresponden a concepciones prehispánicas? Sin descartar la primera hipótesis,[17] la etimología del nombre de los gigantes y la asociación de Tezcatlipoca con el pavo constituyen argumentos en favor del origen precolombino de esas criaturas.[18]

[15] Tezcatlipoca no es el único que aparece de esta manera. De Itzpapálotl se decía "que a veces se les aparecía a algunos, y que no verían otras cosas que sus pies de águila" (*Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XLIII, 102). Señalemos que los otomíes actuales describen a la diosa del agua Hmuthe con pies terminados en espolones (Galinier, 1989: 458; 1994: 110).

[16] Nosotros proponemos leer Icxipuztequi, que significa "pie roto o pie quebrado".

[17] Madsen (1957: 156) recogió el relato de un individuo que se enfrentó al diablo en el interior de una cueva. En la oscuridad, palpó uno de los pies del "monstruo" que era "como un pie de gallina" (véase también Madsen, 1965: 118). Entre los otomíes, el Diablo "a veces está representado con una pierna humana y la otra que termina en una pata de gallo" (Galinier, 1990: 186). Ahora bien, algunas divinidades precolombinas pueden disimularse muy bien bajo los rasgos del Diablo.

[18] La llegada de Tezcatlipoca en *Téotl eco* se manifestaba con una huella de pie que se imprimía en un recipiente de harina o de tabaco. Esta huella podía ser la de una pata de pavo *(Códice Tudela,* 1980: fol. 22r°). Señalemos, en el Museo de Antropología de Xalapa, la estela de Zacamaxitla (estado de Veracruz) en la que está representado un personaje esquelético al que le falta

Así, seres sobrenaturales afligidos por las deformidades de los miembros inferiores estaban en relación con espacios inquietantes dominados por la presencia de Tezcatlipoca. También existían individuos que suscitaban sentimientos de temor y que compartían la singularidad anatómica del "Señor del espejo humeante". Pensamos en esos curanderos o hechiceros cuyas marcas corporales innatas o adquiridas podían determinar sus vocaciones. El testimonio de Jacinto de la Serna (1987: 389-390) es significativo al respecto:

> [...] y oy ordinariamente son vnos indios mal encarados, y señalados por naturaleza, ó cojos o tuertos, y estos tales atribuien la elección de su Sacerdocio, ó la gracia, que tienen para curar á aquellos defectos que padecen, y señales que tienen; y dicen, que quando les faltó el ojo, ó la pierna se les dio aquella gracia [...] y quando estos accidentes y defectos corporales los tienen desde el vientre de su madre, dicen que de allí sacaron la gracia, que Dios les dio; otros que no tienen defecto, dicen que la eredaron de sus padres, y que en tal, ó tal enfermedad, que tuvieron se les comunicó...[19]

También aquí se impone recordar que existían lazos estrechos entre Tezcatlipoca y los hechiceros.

Esta breve enumeración de personajes mutilados sería incompleta si dejáramos de lado a seres tan singulares como inquietantes y a los que se les atribuía la facultad de separarse de sus pies o de sus piernas. Los que nacían los días "1 Lluvia", afirman los informantes de Sahagún (CF, IV: 42-43), poseían la facultad de transformarse en animales y de hechizar a la gente. Eran llamados *mometzcopina,* "el que se quita su pierna". Las mujeres nacidas un día "1 Viento" tenían fama de las mismas facultades; "podían hechizar quitando o desarticulando los huesos del pie..." *(no iuhquj intla cioatl mometzcopinquj, mometzcopinanj...) (ibid.:* 101). Importantes datos etnográficos atestiguan la persistencia de esas creencias. Numerosas son aún las comu-

un pie. La otra pierna termina en una garra de pájaro (Ochoa y Gutiérrez, 1996-1999: 125). También están representados unos personajes con "pies de pájaro" en Chichén Itzá (Morris, Charlot y Morris, 1931: lám. 48, 59, 113, 118).

[19] Ya hemos mencionado ejemplos de sacerdotes o de curanderos ciegos (*supra,* cap. III). En lo que concierne a las mutilaciones de los miembros inferiores, podemos citar a un sacerdote yucateco encontrado por Juan de Grijalva (1980: 284) o también el brujo sin dedos gordos que le reveló a Motecuhzoma la llegada de los españoles *(supra,* nota 8). Después de la Conquista, bajo la influencia del cristianismo, lo que puede manifestar los poderes curativos del curandero es una herida en el tobillo (Aguirre Beltrán, 1987: 290). Entre las singularidades físicas que distinguen a los curanderos triquis de los demás individuos, García Alcaraz (1973: 232) señala las piernas deformes. En Tlayacapan (Morelos), el hechicero capaz de alejar el granizo recibió previamente el rayo en el pie (Garza, 1990: 112), mientras que los hechiceros de San Francisco Tecospa (México, D. F.) se caracterizan por los seis dedos de su pie izquierdo (Madsen, 1957: 162).

nidades indígenas donde se cuenta cómo, al favor de la noche, hombres y mujeres se separan de una o de las dos piernas o incluso de sus pies, que depositan cerca de la hoguera. Entonces parten, a menudo volando, en busca de víctimas a las cuales succionarles la sangre.

El estudio detallado de esos "vampiros" nos llevaría demasiado lejos;[20] no obstante, cabe señalar que por lo general se transforman en bolas de fuego, en buitres, en pavos[21] o en perros. Ahora bien, se trata precisamente de los animales que antes asociamos con el pecado sexual, en particular, y con el rayo en cuanto símbolo de la fecundidad *(supra,* cap. III).

El pie arrancado: símbolo de la mancha e instrumento de la creación del fuego

¿Es el pie arrancado una consecuencia del pecado?

A manera de explicación de una lámina del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r°) (lám. 13a) que ilustra la fiesta de *Panquetzaliztli,* el comentador consideró útil precisar: "No pintan aquí a Tezcatlipoca con el pie de culebra porque dizen que es esta fiesta antes que pecase, estando en el cielo; y así de aquí viene, deste guerra del cielo guerra de acá".

El "Señor del espejo humeante", por tanto, habría sido mutilado debido a un pecado cometido "en el cielo..." Naturalmente, pensamos en su papel de seductor en el "paraíso" de Tamoanchan *(supra,* cap. III). Como consecuencia de la falta, los dioses descendieron a la tierra y no es inverosímil imaginar que después de esa caída Tezcatlipoca haya quedado tullido, siendo así distinguido físicamente como principal transgresor.

Es verdad que ningún mito antiguo narra esa caída que habría ocasionado la mutilación del dios. Sin embargo, la desventura de la divinidad Tares Upeme, que fue lanzada por los otros dioses desde lo alto del cielo a la tierra, no deja de evocar la causa de la expulsión *(supra,* cap. III) y, sobre todo, lo confirman sus consecuencias: "y por esto estaba cojo este dios..." *(Relación*

[20] Véanse Olmos (1990: 68-69); *Códice Carolino* (1967: 21); López Austin (1980: I, 185-186, 429). La bibliografía relativa a esta creencia entre los indios actuales es abundante (véase, en particular, la obra de Nutini y Roberts, 1993).

[21] La señora Gabina de Caballero nos describió a una mujer que, después de poner sus piernas cerca de la hoguera, se transformaba en pavo. "Tiene un jarrito con lumbre alrededor del pescuezo y con eso vuela" (Santa Ana Tlacotenco, México, D. F., junio de 1988). Según los otomíes, el muñón de esas mujeres transformadas en buitres ilumina el camino (Galinier, 1979: 433).

de Michoacán, 1977: 112; 1988: 163), la suerte que de manera hipotética le atribuíamos a Tezcatlipoca. A la discapacidad física compartida se añade la ebriedad culpable de la divinidad purépecha, también una "transgresión" bien atestiguada en la gesta del "Señor del espejo humeante" (CF, XII: 33-35; *Relación de Metztitlan, in Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* 1986: 62; *supra,* cap. III).

Recurrir a los mitos modernos permite, una vez más, completar el corpus limitado de los mitos precolombinos. En la lectura de los relatos recogidos a principios de siglo por Konrad T. Preuss (1982 [1968]) entre los nahuas de San Pedro Jícora (Durango) se reconoce sin dificultad una nueva variante del mito de la caída de Tezcatlipoca:

Después de una expedición cinegética, dos hermanos llevaron un ciervo y unas ardillas a su padre. Éste les pidió que fueran a buscar flores. En el camino, ellos se encontraron a dos muchachas que codiciaban las flores. El hermano mayor sucumbió a su atractivo, "jugó" con ellas y les dejó sus flores. Perdió su rango en beneficio de su hermano menor *(ibid.:* 75-81). En otra versión, el hermano mayor aceptó tener relaciones sexuales con una mujer a cambio de un perico. El hermano menor, que observaba la escena, logró despertar a su hermano cuando su compañera trataba de asfixiarlo con sus senos. Ellos huyeron. Agotado, el menor se refugió en un árbol mientras su hermano iba al pueblo a buscar ayuda. En el momento en que los habitantes del lugar rodeaban la casa donde se había encerrado el hermano mayor, la mujer se hundió en la tierra y apareció en el interior de la casa, donde devoró al infortunado. Al día siguiente, los habitantes del pueblo sólo encontraron su cabeza. La mujer caníbal pasó cerca del árbol donde aún permanecía el menor y le mostró la pierna de su hermano *(ibid.:* 81-85). Siguen otros relatos donde, para deshacerse de la ogresa, llamada aquí Tepusilam, los habitantes la invitaron a una fiesta. Embriagada, la quemaron y más tarde la devoraron, incluso su marido, que ignoraba los ingredientes del festín. Advertido por un pájaro, éste recuperó los huesos o las cenizas de su esposa, a quien logró resucitar cantando o bailando. Como ella quería seguir devorando seres humanos, le dio un puntapié y la proyectó hacia el mar, donde aún hoy se encuentra *(ibid.:* 87-111).

Aquí volvemos a encontrar temas que confirman varios mitos ya estudiados: la caza de Xiuhnel y Mimich y su encuentro con una mujer caníbal, la cremación de Itzpapálotl, claramente identificada con Tepusilam ("la vieja del cobre"), o también los numerosos relatos que conciernen al dios maíz (o los gemelos del *Popol Vuh)* que lucha contra sus abuelos, uno de los cuales de-

vora al otro. Por el momento, renunciemos a explotar la riqueza de estos relatos que se han evocado esencialmente debido al motivo de la pierna arrancada.[22] Motivo que aquí se integra dentro del marco de un tema muy extendido en la mitología mesoamericana: el del hermano menor o del humilde recién llegado que suplanta al mayor o al sedentario opulento (Graulich, 1987: 118-165). En los mitos de San Pedro Jícora, el hermano mayor sucumbe a causa de sus aventuras amorosas. Asimismo, en el mito totonaca del origen del Sol y de la Luna, aquél que debe transformarse en Luna es detenido por unas mujeres mientras el Sol se eleva (Ichon, 1969: 57). También pensamos en las diosas Tzitzimime, que acogieron a Tecuciztécatl mientras Nanáhuatl subía al cielo *(Leyenda de los Soles,* 1945: 122; 1992: 91 [149]). Ahora bien, fue igualmente una Tzitzímitl la que devoró a Xiuhnel durante una caza. Xiuhnel (que había respondido al llamado amoroso de ésta) era, recordémoslo, el hermano mayor de Mimich *(ibid.:* 123; 1992: 93 [151]).[23] Esta ogresa sin duda es equivalente a Tepusilam-Itzpapálotl, quien se lleva la pierna del hermano mayor en los mitos de San Pedro Jícora. Tepusilam recuerda también a Malinalxóchitl, quien devoraba las pantorrilas de sus enemigos (Alvarado Tezozómoc *in* Sullivan, 1971: 315; 1949: 28; 1980: 225) y, sobre todo, al monstruo de la tierra, el *cipactli,* que lleva en las fauces la pierna arrancada de Xochipilli o de Tlahuizcalpantecuhtli.

Por sus desventuras, junto con una inclinación inmoderada hacia las aventuras amorosas, parece legítimo reconocer en la persona del hermano mayor de los mitos nahuas de San Pedro Jícora a un digno descendiente de Tezcatlipoca-Luna, el seductor mutilado.[24]

La pérdida de la pierna o lo tullido del "Señor del espejo humeante" corresponden sin duda a la consecuencia de una transgresión. Con la ebriedad y el acto sexual prohibido encontramos dos modalidades del pecado analizadas antes a propósito de Tezcatlipoca, que se confundía entonces con Itztlacoliuhqui. Entonces, sugerimos una equivalencia entre la ceguera de Itztlacoliuhqui y lo tullido de Tares Upeme-Tezcatlipoca *(supra,* cap. III). Desde un punto de vista iconográfico, el "Señor del espejo humeante" puede, por otra parte, presentar una u otra marca de esta desventaja física, incluso ambas al mismo

[22] Se puede leer la interesante introducción de Elsa Ziehm *in* Preuss (1982: 9-72).

[23] La Tzitzímitl da vuelta a Xiuhnel y, una vez encima de él, lo muerde y lo perfora *(ibid.).* La posición superior de la mujer durante el acto sexual se consideraba peligrosa entre los mayas-tzotziles. "El hombre se va a torcer el pie. Entonces la mujer es mala" (Guiteras Holmes, 1986: 167).

[24] Tepusilam deja la cabeza del hermano mayor dentro de la casa. Esto refuerza nuestra hipótesis concerniente a los aspectos lunares de este último. Recordamos los estrechos lazos entre Tezcatlipoca, la Luna y la calavera *(supra,* cap. I).

tiempo *(supra,* cap. II). Evocada en varias oportunidades, la hipótesis de una transformación de Tezcatlipoca en Venus se ve reforzada por la existencia a la vez de la representación de Tlahuizcalpantecuhtli perdiendo una pierna *(Códice Borgia,* 1963: 51) (lám. 18c) e igualmente por la de aquella en la que esta misma divinidad aparece con un espejo en lugar del pie *(Códice Laud,* 1966: 1) (lám. 24c).[25]

El pie y la creación del fuego

Antes nos ocupamos extensamente de mostrar la equivalencia entre la falta en Tamoanchan, el pecado de los sobrevivientes del diluvio e incluso el desmembramiento-violación de la diosa de la tierra. Una de las consecuencias de estas transgresiones fue la aparición del fuego. Por otra parte, los *nanahualtin* (dobles animales) de los dioses que intervenían en esos mitos se asociaban con el rayo *(supra,* cap. III). En cuanto al pie arrancado de Tezcatlipoca, de alguna manera representaba el estigma de la falta. De tal modo que parece legítimo interrogarse sobre las eventuales relaciones entre esta mutilación y el origen del fuego, relaciones que (hay que confesarlo) son difíciles de establecer pero cuyo estudio se nos impone dada la acumulación de indicios.

Así, la presencia de un signo "pierna" o "pie" en el calendario de Xochicalco (Caso, 1967: 173, lám. 9) (lám. 21e) condujo a Gordon Whittaker (1986: 56-57) a proponer como equivalente de este signo el día "Lagarto". Él interpreta los glifos que corresponden al nombre de un dios representado en el *Códice de Dresde* (1983: 50) (lám. 23f) como "Cactonal" (de *cactli,* "sandalia" o "pie", y *tonalli,* "signo del día"). Ahora bien, esta divinidad fue identificada por Thompson (1988: 169) con "una forma regional de Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui-Ixquimilli", y recordamos que *ce cuetzpalin* ("1 Lagarto") era el nombre de calendario de Itztlacoliuhqui-Tezcatlipoca (Caso, 1967: 192). Al respecto, no es indiferente citar una expresión recogida por Barbara Tedlock (1992: 110) entre los quichés de Momostenango: *c'atic rakan,* que significa literalmente "quemar su pierna". Pero esta fórmula también se utiliza para calificar a los que han tenido relaciones sexuales adúlteras. Esta equivalencia lingüística entre la cremación de la pierna y la falta sexual constituye un argumento suplementario en favor de nuestra hipótesis relativa al origen

[25] A riesgo de cansar al lector, reiteramos que Tlahuizcalpantecuhtli es, junto con Tezcatlipoca y Tlatlauhqui Tezcatlipoca, el único dios representado con un espejo en lugar del pie.

de la mutilación de Tezcatlipoca. Además, el verbo *c'atic,* "quemar", tiene la misma raíz que la palabra *c'at,* que quiere decir "lagarto", animal asociado con el fuego y el rayo, pero también, como hemos visto, con el pecado y el origen de la vida breve *(supra,* cap. III).[26]

Prosigamos el examen de los datos lingüísticos y observemos que el nombre del décimo día del calendario maya-yucateco *oc* significa también "pie" (Roys *in Chilam Balam de Chumayel,* 1973: 118; Ciudad Real, 1984: II, fol. 340r°). Este día es el equivalente del día náhuatl *itzcuintli,* "perro", y en chol *oc* se utiliza para nombrar a dicho animal (Thompson, 1985: 78). De paso, recordemos las relaciones entre el perro, el pecado, el rayo y el fuego *(supra,* cap. III).[27] Por último, el verbo *xotla,* que Molina (1977: fol. 161r°) traduce por "abrasarse la tierra o encenderse los carbones [...] tener gran calentura", tiene la misma raíz que la palabra *xotl,* que significa "pie, pierna" (Siméon, 1963: 708).[28]

Las aproximaciones anteriores podrían parecer fortuitas si, por otra parte, no tuviéramos conocimiento de una técnica extraña pero significativa para encender fuego.

Los antiguos quichés atribuían la invención del fuego a su dios Tohil. Pero una tormenta apagó las hogueras de todas las tribus. A los quichés que se dirigían nuevamente a él: "... está bien, no os aflijáis, contestó Tohil y, al instante, sacó fuego, dando vueltas dentro de su zapato" *(Popol Vuh,* 1986: 112; 1985: 173). Las otras tribus también deseaban fuego, pero Tohil sólo aceptó cedérselo a cambio de víctimas sacrificiales *(Popol Vuh,* 1986: 113-115; 1985: 173-175). De Tohil se dice que produjo el fuego girando en el interior de su calzado. Pensamos en la técnica que consiste en hacer fuego frotando dos palos. Pero ese movimiento del pie de Tohil también podría ser una manifestación extrema de una discapacidad que le impide caminar derecho. Al acen-

[26] Este animal está vinculado con Chantico, la diosa del fuego (Caso, 1967: 192; Seler, 1963: I, 29), y sobre todo con Huehuecóyotl, que también es un dios del fuego *(ibid.:* 78-79; Olivier, 1999: 116-118). A veces es asociado con el rayo (Schuman, 1988: 216). El héroe tepehua utiliza la lengua del lagarto para hacer que brote el rayo (Williams García, 1972: 92). En el mito totonaca se utiliza la lengua del caimán de la misma forma (Ichon, 1969: 65).

[27] Así, Thompson *(ibid.:* 79) observa que se utiliza la cabeza de un perro en la formación de un glifo que representa el trépano de fuego y añade que "*Elab,* el nombre chiapan y chuh de este día, puede referirse al papel del perro que lleva el fuego a los hombres. *El* es la raíz de un grupo de palabras yucatecas asociado con el hecho de quemar".

[28] Esto podría explicar una costumbre descrita en el *Códice Carolino* (1967: 48): "Aquí hay una hechicería vieja, que cociendo tamales si la que los cocía iba a orinar decían no se cocerían y, para remediar, antes que fuese dábale a la olla un puntapiecillo". A la inversa, si un individuo ponía el pie en una de las piedras de la hoguera, perdía su fuerza, y se decía que su pie se dormiría y que él caería en manos de sus enemigos en el campo de batalla (Sahagún, 1969: 74-75).

tuar esta cojera, se podría llegar a un movimiento giratorio semejante al que lleva a producir fuego.[29] Ciertamente, las fuentes quichés no mencionan esta enfermedad a propósito de Tohil. Sea como fuere, este dios no sólo era el inventor del fuego sino también una divinidad del trueno (Carmack, 1979*b:* 199; Tedlock *in Popol Vuh,* 1985: 365).[30] En ese sentido, recuerda a Hurakan, "Una pierna", uno de cuyos nombres era *Caculhá Hurakan,* "rayo de una pierna, es decir relámpago" *(ibid.; Popol Vuh,* 1986: 24; Recinos *in ibid.:* 166), Hurakan, que varios autores consideran el equivalente quiché de Tezcatlipoca.[31] Bajo el nombre de Hurakan, los purépechas describen a una serpiente de agua que puede atrapar y ahogar a sus víctimas. Aparece bajo el aspecto de un "torbellino [que] es un 'diablo de pata mutilada' cuyo movimiento circular se explica por su cojera" (Carrasco, 1976*b:* 125). El origen del movimiento circular se explica aquí claramente por la cojera de la divinidad.

Volvamos a la singular técnica utilizada por Tohil para alumbrar el fuego. Ella es relativamente cercana a la manera como los *papanín* producen los relámpagos y el trueno. En efecto, los tepehuas actuales cuentan que esos "hombres viejos" que viajan por los cielos "ponen su bastón en la punta de sus pies y producen los relámpagos y el trueno" (Williams García, 1973: 35). Del mismo modo, los totonacas de la Sierra consideran que el relámpago se desprende del calzado del dios Trueno (Ichon, 1969: 121). Los quichés denominaban a este último Hurakan, "Una pierna", y es significativo que aún hoy los indios del Valle de México atribuyan esta discapacidad a los dueños del rayo.[32]

Varias "epopeyas" indígenas incluyen un episodio durante el cual se enfrentan el joven dios del maíz y el viejo dios del trueno. Después de una serie

[29] Existen mitos de los indios kutenais y blackfoot en los que un héroe (a veces Coyote) se apodera de las espinilleras del Sol con las cuales basta caminar para que brote el fuego. Entonces, rodea la presa prendiendo fuegos de maleza o incluso trata en vano de escapar de la morada del Sol. En efecto, da vueltas en círculo y siempre vuelve a la morada del astro (Lévi-Strauss, 1991: 204-205).

[30] Según Alain Breton *(in Rabinal Achi...,* 1994: 50), *toj* significa "tormenta". Añade: "... se sabe, sobre todo por el *Popol Vuh,* que los rabinaleb veneraban a Hun Toj ('Una-tormenta'), un semejante o un par del dios Tohil de los quichés..."

[31] Tedlock *(in Popol Vuh,* 1985: 365) observa: "... el predecesor maya-clásico de Tohil en Palenque lleva el nombre de Tahil, que significa 'Espejo-Antorcha' o 'Espejo de obsidiana'". Ignoramos las fuentes en las que se basa Tedlock para efectuar esta aproximación.

[32] Los habitantes de San Francisco Tecospa (México, D. F.) los denominan *ahuatoton* y los describen como enanos unípedes (Madsen, 1957: 159-160). En Santa Ana Tlacotenco (México, D. F.) designan a estas criaturas con la palabra *ahuaque,* lo que prueba la notable continuidad de las creencias y del vocabulario relativos a esos seres que suministran lluvia pero son capaces también de castigar a los individuos irrespetuosos (información de la señora Gabina de Caballero; Pedro Ponce, 1985: 122; Muñoz Camargo, 1984: 189; López Austin, 1980: I, 383, 389).

de pruebas que no dejan de evocar algunos pasajes del *Popol Vuh,* el dios del Trueno perdió una pierna o quedó lisiado (Foster, 1945: 193-194; Münch, 1983: 168-169; *Técnicos bilingües...,* 1986: 25-26).

En consecuencia, existe un vínculo entre personajes lisiados o mutilados y la producción del fuego o del rayo. Por una parte, a partir de datos lingüísticos y de testimonios etnográficos encontramos alusiones a animales asociados con el pie o la mutilación, pero también con el pecado y con el fuego o el rayo, animales que, por añadidura, corresponden a dobles animales del "Señor del espejo humeante" o de sus avatares. Por otra parte, hay testimonio de una técnica para encender fuego donde el pie desempeña un papel determinante, que se puede comparar con la producción del rayo. En fin, varios mitos explican el origen de la invalidez del dios Trueno que, en muchos sentidos, recuerdan la mutilación de Tezcatlipoca.

Pese a su carácter provisional, estas observaciones constituyen una primera etapa para elucidar la significación de la mutilación del "Señor del espejo humeante". Antes de proseguir esta búsqueda, invitamos ahora al lector paciente a un largo rodeo relativo a las huellas del espejo de Tezcatlipoca, el objeto característico que nuestro héroe frecuentemente lleva en lugar del pie.

Los espejos en Mesoamérica

Antes de abordar el estudio del espejo de Tezcatlipoca propiamente como tal, es útil establecer un cuadro general que dé cuenta del aspecto material, de la cronología y de la difusión de estos objetos en Mesoamérica. El análisis iconográfico nos ocupará más tiempo, debido a que las representaciones de los espejos en los manuscritos pictográficos, en las pinturas murales y los bajorrelieves de la época posclásica jamás han sido objeto de un estudio sistemático. La lista de las representaciones de espejos (asociadas en su mayor parte con Tezcatlipoca) irá acompañada de breves descripciones. En seguida examinaremos los testimonios escritos sobre el instrumento de Tezcatlipoca, así como aquellos que tratan de otras divinidades provistas de espejos o de "aparatos ópticos".

Principales tipos representados

No se trata aquí de emprender un estudio exhaustivo del conjunto de espejos que se conservan en los museos o descubiertos durante las excavaciones

arqueológicas, sino, más sencillamente, de presentar los principales tipos de espejos precolombinos y de subrayar la difusión de estos objetos en Mesoamérica.

Las enseñanzas de la arqueología

Gordon F. Ekholm (1972: 133-135) propuso clasificar en tres grandes grupos los espejos descubiertos en Mesoamérica: los espejos cóncavos de los olmecas, los espejos de pirita o marcasita de la época clásica y posclásica, y los espejos de obsidiana que generalmente datan de la época posclásica.

Exhumados en La Venta (Tabasco), los primeros espejos olmecas conocidos se elaboraron a partir de una piedra metálica (mezcla de ilmenita, hematita y magnetita) y hay acuerdo con respecto a la perfección del pulimento de su superficie cóncava (Gullberg, 1959: 280; Heizer y Gullberg, 1981: 111).[33] John B. Carlson (1981: 118-121) publicó un catálogo de estos espejos. Su utilización es objeto de diversas interpretaciones. Ekholm, quien afirma haber llevado a cabo el experimento, sugiere que estos espejos se empleaban para hacer fuego utilizando los rayos del sol.[34] En un estudio detallado, Heizer y Gullberg (1981: 112) estiman, no obstante, que la mayoría de esos espejos no se podían usar con ese fin (véase también Carlson, 1981: 119). La presencia de hoyos en dichos objetos parece indicar que se llevaban como dijes, probablemente por parte de la élite sacerdotal. Además, se han encontrado varias estatuas que representan personajes ataviados con espejos (*ibid.*: 124; Heizer y Gullberg, 1981: 112-113; Saunders, 1988: 16).

Mason (1927: 208) y Ekholm (1972: 134-135) subrayaron la habilidad técnica de los artesanos que elaboraron espejos de pirita (a veces en mosaico) en las épocas clásica y posclásica.[35] Nordenskiöld (1926: 105-106) enumeró 14 espejos de este tipo que se conservan en los museos europeos. Es preciso insistir en la gran difusión de estos objetos, desde el suroeste de los Estados Unidos y el norte de México hasta América Central, pasando por el Valle de México y la zona maya.[36]

[33] Sobre las técnicas de producción de estos espejos, consúltese Carlson (1981: 122-123).

[34] Hipótesis propuesta también por Gullberg (1959: 282).

[35] Ekholm (1972: 134-135) propone la hipótesis según la cual las técnicas utilizadas para elaborar los espejos cóncavos de los olmecas y quizá también la que se empleaba para los espejos de pirita serían originarias de China.

[36] La lista que proponemos no pretende ser exhaustiva, pero sugiere la amplitud de la difusión de estos objetos. En efecto, los arqueólogos han encontrado espejos de pirita en el suroeste de los Estados Unidos (Mason, 1927: 205; Woodwarth, 1941; Di Peso, 1979: 94-96), en Alta Vis-

Los espejos de obsidiana que, según Ekholm (1972: 135), serían más fáciles de realizar que los otros tipos, son característicos de la época posclásica. Se habrían empleado esencialmente para la adivinación, porque, como lo precisa Nordenskiöld (1926: 104), es imposible utilizarlos para encender fuego. Las regiones de donde proceden los espejos de obsidiana, menos numerosas que aquellas donde se han descubierto espejos de pirita, se limitan, hasta donde sabemos, a Michoacán, el Valle de México y la región de Oaxaca.[37]

Las descripciones de espejos en las fuentes escritas

Los conquistadores en busca de botín no despreciaron los espejos precolombinos. Juan de Grijalva se habría apropiado de "un espejo de dos caras, guarnecido de oro" (López de Gómara, 1966: II, 17), mientras que entre los presentes enviados a España por Cortés había "un espejo puesto en una pieza de pedrería azul y colorado, con un plumaje pegado allí, y dos tiras de cuero coloradas pegadas" (Cortés, 1963: 29) y "un espejo grande guarnecido de oro, y otros pequeños" (López de Gómara, 1976: II, 82). De hecho, según Pedro Mártir de Anglería (1964: I, 398), los indios "estimaban en poco nuestros espejos, por obtenerlos más brillantes de ciertas piedras".

Las Casas (1967: I, 322), quien no oculta su admiración por los espejos in-

ta (Zacatecas) (Gamio, 1910: 487, citado *in* Taube, 1983: 126), en Cerro Encantado (Jalisco) (Bell, 1974: 154) y en la región de Querétaro (Lothrop, 1937: 104). En el México central se han descubierto espejos de pirita en Teotihuacan (Heyden, 1975: 131; Nordenskiöld, 1926: 105), en el Valle de México *(ibid.)* y en el estado de Guerrero (Lothrop, 1937: 104). Un espejo de lignito se encontró en una cueva cerca de Puebla (Saville, 1922: 78) y otros dos de hematites en Cuilapa (Oaxaca) *(ibid.:* 50-52). Se descubrió un espejo de pirita en Tampico (Ekholm, 1944: 489; citado *in* Stresser-Péan, 1977: 147). Señalemos también que dos espejos de dos lados de pirita se conservan en el Museo del Hombre en París (Nordenskiöld, 1926: 105). Los descubrimientos también son numerosos en los sitios mayas: Palenque (Ruz Lhuillier, 1958: 287, citado *in* Carlson, 1981: 130), Chichén Itzá (Morris y Charlot, 1931: 181-185), Kaminaljuyu (Kidder, Jennings y Shook, 1946: fig. 53), Nebaj (Taube, 1983: 112), Chamá *(ibid.:* 119), Kixpék (Mason, 1927: 206-208), Piedras Negras (Lothrop, 1937: 104), etc. Por último, cabe señalar los espejos de pirita encontrados en Pusilhá (Belice), en Orosi y en la península de Nicoya (Costa Rica) *(ibid.),* y en Coclé (Panamá) *(ibid.:* 102-104).

[37] A menudo se desconoce la procedencia de los espejos de obsidiana que se conservan en los museos (Saville, 1925: 87; *Les Aztèques...,* 1987: II, 342, 343). Erland Nordenskiöld (1926: 106) cita un espejo de obsidiana que se conserva en el Museo del Hombre de París, procedente de Oaxaca. Marshall H. Saville (1922: 78) describe otro descubierto en una cueva cerca de Puebla. En la obra de Pál Kelemen (1969: lám. 298a) aparece un espejo circular de obsidiana que podría provenir de la región de Veracruz. Carl Lumholtz (1986: II, 439) le compró uno de estos espejos a un cura de Pátzcuaro que lo había adquirido en Tzirahuén (Michoacán). En fin, José Corona Núñez *(in Relación de Michoacán,* 1977: XV) refiere que un espejo de obsidiana está empotrado en una cruz colonial situada cerca de la iglesia de Taximaroa (Michoacán).

dígenas, precisa que se elaboraban con "cierta piedra que llamamos marcasita..." Otros cronistas evocan igualmente los tipos de piedras utilizados y las técnicas empleadas para fabricar estos objetos (Motolinía, 1985: 334; Mendieta, 1980: 406; Torquemada, 1977: IV, 257). También poseemos descripciones de mercados en que trabajaban mercaderes de espejos (CF, X: 87; Torquemada, 1977: IV, 350).

Los informantes de Sahagún (CF, XI: 228-229) explican cómo se pulían estos objetos con arena abrasiva *(njcteuxalhuja)* y mencionan la utilización de excrementos de murciélago *(njctzinacancujtlavia)* para pegar las piezas del espejo. Ellos describen el uso de dos tipos de piedra: una blanca con la que se fabricaban los espejos de los nobles *(tecpiltezcatl),* los espejos de los gobernantes *(tlatocatezcatl),* en los cuales se reflejaba el rostro; y una piedra negra, mala *(amo qualli),* que se utilizaba para hacer espejos deformantes, espejos que combatían con el rostro de las personas *(teixavanj).* ¿Hay que reconocer en estas dos piedras a la pirita y a la obsidiana? (Mason, 1927: 203). Sea como fuere, existe una dimensión mítica de esta oposición, que se evocará más adelante.

Las representaciones del espejo humeante en los manuscritos pictográficos[38]

Los manuscritos del "grupo Borgia"

En los manuscritos del "grupo Borgia", el espejo dispuesto en lugar del pie, en la sien, o en el tocado de Tezcatlipoca por lo general está representado por un disco rodeado de un círculo rojo, donde el color del disco central es extremadamente variable.[39] También se presenta bajo la forma de un semicírculo cuyo centro es gris *(Códice Borgia,* 1963: 15; *Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 86; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 44), azul *(Códice Laud,* 1966: 13) o negro, con un semicírculo intermedio gris *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-

[38] Renovamos aquí nuestras reservas respecto a lo confiable de los colores reproducidos en las obras que utilizamos. La calidad de las reproducciones publicadas en la edición del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966) que citamos no es excelente. Por tanto, también consultamos las ediciones originales de Kingsborough (1831-1848). Para no recargar el texto con esta descripción, hemos renunciado provisionalmente a mencionar de manera sistemática las figuras correspondientes.

[39] El disco central por lo general es gris *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 44; *Códice Borgia,* 1963: 32, 41, 42), salpicado de puntos negros *(ibid.:* 14, 15, 17, 21, 36, 39, 40, 46, 54, 69) o de rayas negras *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 19) o azul *(Códice Borgia,* 1963: 35, 36) con rayas negras *(ibid.:* 17). El disco central también puede estar rodeado por dos círculos, uno amarillo o gris, y otro, en el exterior, que es rojo *(Códice Borgia,* 1963: 17, 21, 32, 69).

1903: 19; *Códice Borgia,* 1963: 25, 33). La representación del espejo también puede reducirse a un círculo rojo *(ibid.:* 32, 35).

Sólo en un caso el espejo está adornado con cuatro plumones *(Códice Borgia,* 1963: 17). Las volutas siempre son amarillas o naranjas, con excepción de las de la lámina 17 del mismo manuscrito, que son negras, y las representadas en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 19, 86), que son grises, blancas o amarillas. A veces sólo se representan las volutas en lugar del pie, y el espejo ha desaparecido *(Códice Borgia,* 1963: 14, 42). Existe un ejemplo de volutas adornadas con un "ojo nocturno" *(ibid.:* 14).

Los otros manuscritos

En los restantes manuscritos, el espejo de Tezcatlipoca, como en los códices del "grupo Borgia", generalmente se representa con un disco rodeado de un círculo rojo.[40] El color del disco central es variable: azul (*Tonalámatl Aubin,* 1981: 6; *Códice Tudela,* 1980: fol. 15r°), amarillo *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1976: LXVI, 152) o blanco *(ibid.:* LXVI, 152; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°). Este disco a veces tiene la forma de un semicírculo negro rodeado de un semicírculo azul oscuro *(Códice Cospi,* 1988: 30). En el *Códice Borbónico* (1988: 6) el semicírculo es rojo y está rodeado de plumones.

Esos plumones aparecen también en el *Códice Tudela* (1980: fol. 15r°), el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152) y el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r°). En estos dos últimos manuscritos señalaremos la presencia singular de una serpiente que sale del espejo, así como un glifo del agua y de una llama *(ibid., Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152). Por último, en el conjunto de códices, el color de las volutas que escapan del espejo es extremadamente variable: rojo, rosa, gris, blanco, azul o amarillo.

Avatares, dobles animales y divinidades cercanas a Tezcatlipoca

Algunos espejos antes descritos forman parte de los atavíos de divinidades como *Itztli*, un avatar de Tezcatlipoca *(Códice Borgia,* 1963: 14; *Códice Vatica-*

[40] En los manuscritos más recientes, el conjunto del espejo puede ser rojo *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IV, 16; LIX, 138), blanco *(ibid.:* LIX, 138) o azul (*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 32r°). A diferencia de la mayoría de los códices donde es rojo, en el *Atlas Durán* (1967: lám. 8) el círculo exterior es amarillo.

nus 3773, 1902-1903: 19), o de dioses "híbridos" como Itztlacoliuhqui-Tezcatlipoca *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 33; *Códice Laud,* 1966: 13) y Tezcatlipoca-Macuilxóchitl *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 79).[41]

Entre los espejos de Tlatlauhqui Tezcatlipoca *(Códice Borgia,* 1963: 21, 39, 40, 41; *Códice Laud,* 1966: 1),[42] el del *Códice Borbónico* (1988: 14) merece llamar nuestra atención: está formado por círculos concéntricos rojos y rosados (como el escudo que lleva Xipe Tótec) y por cuatro plumones (?) igualmente rosados así como la voluta.[43]

Para completar este inventario es conveniente citar las representaciones de los dobles animales de Tezcatlipoca, cuyos espejos siempre figuran con plumones.

Bajo la forma de un buitre, el "Señor del espejo humeante" está representado con su atributo característico constituido aquí por un disco blanco *(Tonalámatl Aubin,* 1981: 13) o amarillo *(Códice Borbónico,* 1988: 13) rodeado de un círculo rojo. A veces sólo son visibles algunas volutas y únicamente se puede suponer que salen de un espejo *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1976: XL, 96).

Tezcatlipoca aparece en dos ocasiones bajo los rasgos de un coyote (?) que lleva sobre el tocado un espejo formado de un disco rosado o violeta rodeado de un círculo rojo *(Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LII, 120; *Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 23r°).

En cuanto a Chalchiuhtotolin, el pavo precioso, en el *Códice Borbónico* está cubierto con un magnífico espejo humeante formado de un disco blanco rodeado de tres círculos azul, rojo y verde (partiendo del centro). En el interior del disco se observa la extremidad de un hueso que encima tiene un objeto que recuerda los recipientes que contienen ofrendas (aquí cuatro motivos rojos) representados en este manuscrito. De ese recipiente salen dos volutas curvas, grises y amarillas, encima de las cuales aparecen dos objetos semejantes a unas aletas. Entre esas dos volutas (sin duda, símbolo de humo) se encuentra una barra con la extremidad bifurcada que, creemos, representa una llama (compárese con las llamas que salen de los glifos toponímicos de las ciudades conquistadas en el *Códice Mendoza,* 1964: *passim).*[44]

[41] En este manuscrito, lleva en la sien medio espejo (centro gris y borde rojo).

[42] Identificado por Spranz (1973: 205).

[43] Tlatlauhqui Tezcatlipoca puede llevar en la nuca medio espejo compuesto de un semicírculo azul rodeado por un borde rojo *(Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 30) o también un borde amarillo *(ibid.:* 85).

[44] Chalchiuhtotolin está representado en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LXVII, 110) con un espejo en la sien cuyo disco central es rojo y el círculo exterior, rosa. Encontramos a Tezcatlipoca bajo este aspecto en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 20v°); en este caso, el espejo está compuesto de un disco violeta rodeado de un círculo rojo.

La única representación de Tepeyóllotl adornada con espejos se encuentra en el *Códice Borbónico* (1988: 3). Su disco central, que está situado en lugar del pie, es azul, rodeado de dos círculos (uno rojo y uno amarillo) y de una franja de plumas adornada con cinco plumones. De ahí escapan dos volutas multicolores (blanca, café, gris y negro). El espejo sobre la sien está compuesto de un disco rojo rodeado de dos círculos (uno amarillo y el otro rojo). Volvemos a encontrar el motivo complejo que describimos a propósito de Chalchiuhtotolin. Sin embargo, hay que notar una diferencia: el "recipiente" aquí está ausente y la barra bifurcada se prolonga hacia el centro del espejo. Este motivo simplificado también está presente en el tocado de los representantes de Tezcatlipoca en la parte ritual de este manuscrito *(ibid.*: 26, 31, 33, 36) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 92r°).

Terminemos mencionando a divinidades que también pueden confundirse con Tezcatlipoca y que llevan un espejo entre sus atavíos. De esta manera, en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r°) y en el *Códice Tudela* (1980: fol. 25r°) Huitzilopochtli aparece con un espejo compuesto de un disco azul rodeado de un círculo rojo y de plumones en el tocado. En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: LXIX, 158) la fiesta de *Panquetzaliztli* está ilustrada con el mismo dios cuyo espejo está formado de círculos concéntricos (a partir del centro, blanco, azul, rojo y blanco). Las volutas que escapan de los espejos que lleva Huitzilopochtli son multicolores. Finalmente, es necesario recordar la existencia, en el *Códice Laud* (1966: 1), de una representación de Tlahuizcalpantecuhtli con un espejo (disco gris rodeado de un círculo rojo) en lugar del pie.

Las representaciones de espejo en la época posclásica

Retomaremos aquí la lista de las representaciones pintadas y grabadas de Tezcatlipoca estudiadas en nuestro segundo capítulo insistiendo en el motivo del espejo.[45] Esta lista se completará mediante otros ejemplos de espejos grabados en monumentos mexicas.[46]

[45] El espejo de Tezcatlipoca no aparece en el hueso grabado de Coixtlahuaca (Paddock, 1985) (lám. 19d) ni en las dos cabezas de Tezcatlipoca pintadas en la copa laqueada de La Garrafa (Landa y Rosette, 1988) (lám. 17a), como tampoco en el plato de Ocotelulco (Contreras Martínez y Palavicini Beltrán, 1994: 107) (lám. 17b).

[46] Señalemos que autores como Karl Taube (1983, 1992*b*) y Clemency Chase Coggins (1987) identificaron espejos en monumentos que datan de los periodos clásico y preclásico.

Las pinturas murales y la cerámica

El Tezcatlipoca Rojo representado en las pinturas murales de Ixtapantongo está provisto de un espejo en la sien. Según Villagra Caleti (1954), una serpiente sale de su pierna mutilada, elemento ya señalado a propósito del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152) (lám. 13b) y del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 3v°) (lám. 13c).

En Tizatlán (lám. 18b), Tezcatlipoca fue pintado prácticamente de la misma manera que en las láminas 17 y 21 del *Códice Borgia* (lám. 22a). También aquí hay un espejo en lugar del pie y otro sobre la nuca (Caso, 1927: 7-8).

El 16 de octubre de 1900, Leopoldo Batres descubrió varias "cucharas de incienso" *(tlemaitl)* de barro cocido pintado (1990: 125). Un "espejo humeante" adorna la pared externa de dos cucharas.[47] Seler (1992: III, 163), quien no reproduce estos objetos, afirma que los motivos que los decoran son similares. Dada la calidad de la reproducción, describiremos la cuchara reproducida en la obra titulada *Les Aztèques...* (1987: II, 168). El espejo está formado por un disco rodeado de cuatro círculos: uno blanco adornado con pequeños rectángulos negros, un círculo en negro, otro rojo y finalmente, en el exterior, uno amarillo. El espejo está adornado con cuatro plumones. En el centro del espejo se distingue la extremidad de un hueso coronado por una lengua de fuego y dos volutas curvas. Alrededor del espejo hay una banda compuesta de corazones, de calaveras y de objetos que Bankmann *(in ibid.)* describe como escudos (?), y otra banda rayada con "ojos estelares". Hay que señalar otro elemento original. Una larga banda divide en dos el conjunto de la representación que describimos. Así, cubre el centro del espejo. De izquierda a derecha, esta banda se compone de rayas blancas y negras horizontales y luego de rayas iguales dispuestas verticalmente. Continúa con un conjunto de pequeños círculos blancos alineados sobre un fondo negro y, por último, con una banda rayada negra y blanca con la extremidad bifurcada. Cabe señalar la existencia de un motivo semejante en la ilustración de la fiesta *Tóxcatl* en *The Tovar Calendar* (1951: VI), donde encontramos una amplia banda vertical encima de la cual se encuentra un *tlachieloni*. La significación de esta banda es difícil de determinar. Con base en una comparación con el motivo del fuego que aparece en el glifo de la guerra *(atl tlachinolli)* proponemos, a manera de hipótesis, identificar este conjunto con una serpiente de fuego en papel (Seler, 1993: IV, 106, 108).

[47] Una de ellas está reproducida en el trabajo de Batres (1990) y la otra en *Les Aztèques...* (1987: II, 168).

Los bajorrelieves

En dos de las cinco representaciones del "Señor del espejo humeante" en Chichén Itzá (lám. 11c, 10a), Thompson (1942: 48) reconoce el símbolo del "espejo humeante" en lugar de la pierna mutilada. El espejo tendría la forma de una copa invertida (Morris y Charlot, 1931: lám. 98) o de un anillo doble visto de perfil *(ibid.:* lám. 114). Thompson nota igualmente la presencia de espejos circulares de donde escapan volutas sobre el tocado de cuatro guerreros ataviados como Tezcatlipoca. Lamentablemente, el lugar donde podría encontrarse el espejo del quinto está deteriorado *(ibid.:* lám. 98).

A la lista anterior, hemos propuesto añadirle el personaje representado sobre una jamba del "Patio de las Monjas" (Tozzer, 1957: fig. 138), cuyo pie derecho está remplazado por un círculo donde aparece una serpiente. Por añadidura, ese círculo bordeado de franjas es idéntico al círculo del tocado del guerrero de la lámina 41 que representa manifiestamente un espejo *(supra,* cap. II).

Con el Tezcatlipoca de la urna funeraria del Templo Mayor (lám. 17c) volvemos a encontrar un elemento singular ya señalado a propósito de la lámina 40 del *Códice Vaticano-Latino 3738:* tras el tocado, se distinguen volutas y un motivo curvo que termina en una punta bifurcada. También aquí hay fuertes razones para apostar a que se encuentra un espejo en el lado oculto del tocado de Tezcatlipoca. Detrás del muñón aparece un espejo formado de un semicírculo rodeado de tres plumones y en cuyo interior están representados dos pequeños motivos circulares de donde escapan dos volutas.

En el monumento interpretado por Nicholson (1954) (lám. 14a) como una representación del nacimiento de Tezcatlipoca, esta divinidad figura con un espejo sobre la sien que es prácticamente idéntico al que enarbola Tepeyóllotl en el *Códice Borbónico* (1988: 3). Uno de los pies desaparece dentro de un *chalchihuitl* ("piedra de jade"), mientras que el otro está remplazado por el glifo de la guerra *(atl tlachinolli),* es decir, un símbolo del agua y la representación de un campo quemado (Nicholson, 1954: 168).[48]

En el fondo de la cavidad circular situada en la espalda del *cuauhxicalli* en forma de jaguar, en lugar de pie, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli aparecen, cada uno, con un espejo formado de un disco rodeado de franjas (¡como el de Chichén Itzá!) y adornado con cuatro plumones (lám. 14b). En el centro del

[48] Recordamos que el agua y el fuego figuraban en lugar del pie de Tezcatlipoca en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152) y el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 3v°) (lám. 13b, 13c).

disco se distingue la extremidad de un hueso de donde escapa una voluta prolongada por una banda de fuego.[49] Las volutas tras los tocados de ambos dioses probablemente provienen de espejos (Seler, 1992: III, 189; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 31; Boone, 1989: 13).

El Tezcatlipoca grabado en la "Caja del Museum of the American Indian" en Nueva York (Seler, 1992: III, 92) y el del monumento llamado "Procesión de los Señores" (Beyer, 1990 [1955]) llevan un espejo en la sien y otro en lugar del pie de donde escapa una voluta. Sobre el monumento, bautizado por Beyer, cabe señalar la forma particular de las dos volutas que salen del espejo remplazando el pie de la divinidad. Una de ellas recuerda las volutas curvas que figuran en una y otra parte de las barras de fuego representadas en el *Códice Borbónico* (1988: 3, 17) (lám. 1a). Esas mismas volutas aparecen delante de la cabeza del dios, algunos de cuyos atavíos (la *xiuhhuitzolli* y el cuadrado alrededor del ojo) están vinculados con Xiuhtecuhtli, el dios del fuego *(supra,* cap. II).

El espejo está ausente en los atavíos que lleva el conquistador mutilado (algunas volutas salen de su muñón), representado en el *temalácatl-cuauhxicalli* de Axayácatl o de Motecuhzoma I. En cambio, en el de Tizoc, el rey cuyo pie faltante también es remplazado por dos volutas, aparece con un espejo humeante sobre su tocado (lám. 15a). En ambos casos, el soberano luce atavíos que encontramos en Tezcatlipoca, Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli *(supra,* cap. II).

Los dos personajes representados en el "Peñón de los Baños" llevan en su tocado un espejo de donde salen dos volutas (lám. 15b, 15c). Es preciso señalar que uno de ellos está mutilado por debajo de la rodilla, es decir, de la misma manera que el Tlatlauhqui Tezcatlipoca de Ixtapantongo, el Tezcatlipoca de Tula y el de Chichén Itzá. Dos volutas escapan de su muñón. El otro personaje, en lugar del pie arrancado, lleva un espejo probablemente con los símbolos del fuego y del agua.

Para completar esta lista de las representaciones de Tezcatlipoca provistas de espejos hay que citar la magnífica máscara de esta divinidad (véase frontispicio) que se conserva en Dumbarton Oaks (Washington) (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 105). Sobre la sien se ha grabado finamente un espejo humeante compuesto de los mismos elementos que el del *Códice Borbónico* (1988: 3), con excepción de la extremidad del hueso, que no aparece.

[49] Seler (1992: III, 189) identifica la extremidad inferior de esta franja de fuego con una mariposa. Para Nicholson y Quiñones Keber (1983), se trata de "lenguas de fuego".

Huitzilopochtli y el espejo

A veces, en los códices, Huitzilopochtli es representado con un espejo humeante *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°; *Códice Tudela,* 1980: fol. 25r°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: LXIX, 158) (lám. 13a), y también en ciertos bajorrelieves *(cuauhxicalli* en forma de jaguar, Peñón de los Baños) (lám. 14b, 15b, 15c) en los que puede confundirse con Tezcatlipoca (en los dos *temalácatl-cuauhxicalli*).

A los ejemplos ya mencionados hay que añadir al Huitzilopochtli representado en el "Teocalli de la guerra sagrada", que lleva un espejo sobre el tocado y cuyo pie está remplazado por la cabeza de una serpiente de fuego *(xiuhcóatl)* de donde escapa una barra de fuego (Caso, 1927: 36) (lám. 28a). Para apoyar esta identificación podemos comparar este motivo con la extremidad inferior de las dos serpientes de fuego en papel representadas en el mismo monumento *(ibid.:* fig. 68; Umberger, 1984: fig. 4, 67; Boone, 1989: 15) (lám. 28a).

En un fémur grabado que se encontró durante la construcción del metro, Huitzilopochtli está representado con un pico de colibrí y un espejo humeante en la sien (lám. 28b). Se compone de un disco rodeado de franjas y adornado con plumones. De ahí escapan dos volutas y una llama con la extremidad bifurcada (Gutiérrez Solana, 1983*b:* 47-58; Boone, 1989: fig. 9).

Las otras representaciones de espejos en los monumentos mexicas

En los monumentos arqueológicos que hemos identificado como *momoztli* están grabados varios símbolos de Tezcatlipoca, entre ellos espejos humeantes.

Así, recordemos que en dos de los lados del "asiento de piedra" del Museo Real de Etnología de Berlín (lám. 27b) está representado un espejo similar al que lleva el Tepeyóllotl del *Códice Borbónico* (1988: 3) (Seler, 1992: III, 165, 176-177; Gutiérrez Solana, 1983: 133-134).

Asimismo, a un lado del "altar" de Tezcatlipoca en el Museo de Santa Cecilia Acatitlan encontramos un espejo constituido por un disco rodeado de tres círculos (uno de ellos con pequeños círculos y otros con franjas) y adornado con dos plumones, encima del cual aparecen una lengua de llama bífida y volutas curvas. El centro del espejo, por desgracia deteriorado, probablemente estaba provisto de un hueso (?) (Solís, 1976: 79-80; Gutiérrez Solana, 1983: 132-133).

Hay que citar igualmente el espejo rodeado de cuatro plumones grabado en la parte superior del monumento de Nativitas (México, D. F.) (Nicholson, 1958: I, 595).

El espejo también puede estar representado en los signos de calendario, en particular los signos "1 Muerte" y "1 Pedernal".

En el *momoztli* del Museo Real de Etnología de Berlín la parte posterior de la calavera que representa el signo *ce miquiztli* está adornada con medio espejo cuyo centro está rayado transversalmente, y de donde salen dos volutas (lám. 27b). La forma particular del semicírculo exterior del espejo recuerda vagamente el motivo en el cual aparece Tezcatlipoca en el *Códice Borgia* (1963: 3). Volvemos a encontrar el mismo espejo en el glifo "1 Muerte", representado en el *momoztli* del Castillo de Teayo (lám. 27c). Precisemos que ese medio espejo está compuesto por un medio disco rayado transversalmente y tres semicírculos (uno con franjas). En los monumentos de Santa Cecilia Acatitlan y de Nativitas únicamente encontramos la lengua de fuego bífida y las volutas (que comúnmente salen del espejo) detrás de la calavera, símbolo del día *miquiztli*.

Para no alargar de manera excesiva esta lista, simplemente recordaremos que esas fechas ("1 Muerte" y "1 Pedernal") ataviadas de espejo igualmente están representadas en los manojos de años estudiados en el capítulo V (lám. 27a) o también en el "Teocalli de la guerra sagrada" (Caso, 1927: 32-33) (lám. 28a). En general, esos espejos son cercanos a los del *Códice Borbónico* (1988: 3, 17) (lám. 1a). Hay que añadir que el signo del día "Jaguar" también está representado con un espejo en la sien en la "Piedra del Sol" *(Azteca Mexica...*, 1992: 293).

Señalemos igualmente la presencia de un espejo en la base de una columna (lám. 27d). Hermann Beyer (1921: 42-43),[50] quien estudió este monumento, señala que la extremidad del hueso del dios se encuentra debajo del espejo representado por un semicírculo. Entre el espejo y el hueso, un rectángulo provisto de dos figuras compuestas por cuatro manchas irregulares es identificado por el erudito alemán, con mucha razón, con un pedazo de piel de jaguar que Tezcatlipoca llevaba sobre las piernas. A propósito de las volutas que aparecen en la parte inferior de este bajorrelieve, Beyer señala que los antiguos mexicanos transformaban las llamas y el humo agregándoles ojos, colmillos y lenguas bífidas, en un conjunto que recuerda la mandíbula de una serpiente fantástica. Asocia los plumones que rodean

[50] Véanse también Solís (1976: 33) y Gutiérrez Solana (1983: fig. 202).

al espejo con las que adornaban las cabezas de los prisioneros destinados al sacrificio.

Conservada en el Museo Nacional de Antropología e Historia en México, una escultura de piedra que representa una serpiente de fuego *(xiuhcóatl)* está provista de un espejo rodeado de cinco plumones, de cuyo centro sale una voluta, y otra que brota de atrás del espejo (Taube, 1992*b:* 187, fig. 14d). Otro espejo humeante rodeado de plumones se encuentra sobre la escultura de una serpiente-jaguar que resguarda el Museo Etnográfico de Berlín (Solís, 1992*b:* 76).

Para terminar, es preciso mencionar los dos espejos humeantes grabados en los lados de un fantástico ídolo de piedra descubierto en Tlalnepantla (estado de Morelos) (*Les Aztèques...,* 1987: vol. 2, lám. VIII) (lám. 26a). Esta estatua representa probablemente al monstruo de la tierra, una forma de *cipactli* con mandíbula abierta provista de dientes de donde salen un chorro de agua y un símbolo del fuego, es decir, el glifo de la guerra.[51] En la espalda del "monstruo" figura una serpiente de fuego. Los dos espejos están constituidos por medio disco rodeado de cuatro semicírculos, uno de los cuales está provisto de bolitas. Dos volutas curvas y una lengua de fuego aparecen detrás de los espejos.

Nombres de los dioses y atavíos divinos

Dos nombres de dioses

Aparte de Tezcatlipoca existen al menos otras dos divinidades cuyo nombre comprende la palabra *tezcatl,* "espejo".

Uno de los nombres de Xipe Tótec era Tlatlauhqui Tezcatlipoca, "Tezcatlipoca Rojo", y sabemos que también era denominado Tlatlauhqui Tezcatl, apelativo que los autores tradujeron por "espejo bermejo o encendido", "espejo de resplandor encendido" o "espejo rojo" (Pomar, 1986: 62; Durán, 1967: I, 95; II, 277; Alvarado Tezozómoc, 1980: 412-413). Ilustrando esta nomenclatura divina, una estatua de Xipe Tótec, que se conserva en el Museo de Hamburgo, presenta detrás de la cabeza un espejo humeante (Burland, 1978: 56).

La otra divinidad que integra la palabra *tezcatl* en su nombre es el dios

[51] Seler (1992: IV, 134) identifica esta estatua con Tezcatlipoca.

del pulque, Tezcatzóncatl ("cabellera de espejos") (Sahagún, 1958*b:* 92-93; CF, II: 209).[52]

Espejos y atavíos divinos

Aunque las descripciones de las estatuas de Tezcatlipoca en los documentos escritos ya hayan sido objeto de un estudio *(supra,* cap. II), es útil volver a ciertos atavíos característicos y, por lo mismo, efectuar comparaciones con las galas de otros dioses.

Según Pomar (1986: 54), la estatua de Tezcatlipoca en Tezcoco "tenía de los molledos abajo hasta las manos, tiznado de negro y espejuelo, que es un género de metal reluciente al que llamaban los indios *tezcapoctli* [...] Tenía las piernas, de los medios muslos abajo, embijado de lo mismo [...] máscara con tres vetas de espejuelo y dos de oro que le atravesaban el rostro..."

Diego Durán (1967: I, 37-38) precisa que la estatua de Tezcatlipoca en México "era de una piedra muy relumbrante y negra, como azabache..." Por otra parte, el dominico menciona "un amoscador de plumas preciadas azules, verdes y amarillas, las cuales salían de una chapa redonda de oro muy relumbrante y bruñida como un espejo..." Reconocemos aquí "el aparato óptico provisto de un hoyo para mirar a través" *(Tlachieloni ynimac icac çentlapal coyunqui)* (Sahagún, 1958*b:* 117; 1997: 95).

Se inventariaron otros atavíos comparables con los del "Señor del espejo humeante" en otras divinidades.

Así, Omácatl, un avatar de Tezcatlipoca, tenía el rostro pintado o cubierto de "fragmentos de piedra negra" *(tezcatlatlapanquj)* y llevaba un *tlachieloni* (CF, I: 34). Este "aparato óptico" también se menciona a propósito de Tlacochcalco Yáotl (Sahagún, 1958*b:* 146-147; 1997: 111) y entre los atavíos de Xiuhtecuhtli cuyo escudo estaba cubierto de un mosaico de turquesa y de piedra con espejo *(xiuhtezcatlatlapanquj)* (CF, I: 30). La estatua de Milintoc, un aspecto del dios del fuego, llevaba una máscara cuya parte inferior estaba ennegrecida con azabache *(teotetl)* y el conjunto rayado horizontalmente con la piedra con espejo negro *(tezcapoctli)* (CF, II: 161). El representante de Yxteocale, también llamado Tlacahuepan, un dios cercano a Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, revestía vestimentas de papel untados de "humo de espejo" *(tezcapocio)* (CF, II: 76), mientras que el Paynal, el "capitán" de Huitzilopochtli,

[52] Al respecto, también se puede señalar que una estatua identificada por López Austin (1979: 133-153) con Mayáhuel, la diosa del agave, lleva un espejo en el vientre.

lucía un espejo en el pecho *(eletezcaoa)* (CF, I: 3). En la víspera de la coronación de Ahuítzotl, que volvía de una campaña militar victoriosa, los mexicas "le pusieron al dicho Huitzilopochtli en la frente un espejo relumbrante" (Alvarado Tezozómoc, 1980: 486). Terminemos con una aparición macabra y espectacular: durante los funerales del rey Tizoc, mientras el cuerpo del soberano difunto era cremado ante la estatua de Huitzilopochtli y unos individuos pintados de negro atizaban el fuego,

> salió tras ellos el rey y señor del infierno, vestido a la manera de un demonio muy fiero. Traía por ojos unos espejos muy relumbrantes y la boca muy grande y fiera, una cabellera enrizada, con unos espantables cuernos, y en cada hombro traía una cara con sus ojos de espejos, y en los codos, sendas caras, y en la barriga, otra cara, y en las rodillas, sus ojos y caras, que parecía, con el resplandor de los espejos que en estas partes traía por ojos, que por todas partes miraba, y estaba tan feo y abominable que no lo osaban mirar de temor (Durán, 1967: II, 311-312; véase también Alvarado Tezozómoc, 1980: 456).

Esta descripción de sacerdotes ataviados como Mictlantecuhtli recuerda las estatuas de las divinidades terrestres que llevan ojos y mandíbulas sobre las articulaciones. Pensamos también en la célebre Coatlicue que podría haber sido descrita por Andrés de Tapia (1980: 582-583).[53] El conquistador menciona, en efecto, "ojos de espejos" a propósito de esta estatua, y esto probablemente en parte debido al origen de la identificación errónea de López de Gómara (que cree reconocer ahí a Tezcatlipoca) y de los que le copiaron *(supra,* cap. II).[54]

¿Existe una relación entre las divinidades que hemos reagrupado antes y Tezcatlipoca? La presencia entre ellas de Omácatl y de Tlacochcalco Yáotl, dos avatares de Tezcatlipoca, no es sorprendente, como tampoco la de Tlatlauhqui Tezcatlipoca. Asimismo, Huitzilopochtli, Paynal e Ixteocale son los tres muy cercanos al "Señor del espejo humeante". La aparición en esta lista de dos aspectos del dios del fuego (Xiuhtecuhtli y Milintoc) es significativa, y volveremos a ella. Si los atavíos de Mictlantecuhtli recuerdan los de las divinidades telúricas —Coatlicue e incluso el "monstruo terrestre" de Tlalnepantla que lleva espejos en la espalda—, es importante recordar que el Hades precolombino se confunde a veces con Tezcatlipoca *(supra,* cap. I). En cuanto a las divinidades del agave y del pulque, Mayáhuel y Tezcatzóncatl,

[53] Es la hipótesis que desarrolla de manera convincente Jorge Gurría Lacroix (1978: 23-34).
[54] Saville (1925: 87) habla de una estatua de Coatlicue ataviada con un espejo.

también son personalidades cthonianas que comparten con el "Señor del espejo humeante" una relación con la ebriedad que nos llamó la atención en varias oportunidades.

El espejo de Tezcatlipoca o el instrumento del hechicero y del amo del destino

El espejo de dos lados de Tezcatlipoca[55]

Ver y ser visto

El principal testimonio relativo al espejo de Tezcatlipoca se encuentra en la obra de Pomar (1986: 59). El autor tezcocano describe el *tlaquimilolli* de ese dios que estaba compuesto de un espejo envuelto en una manta adornada con osamentas:

> Dicen que, en este espejo, vieron muchas veces al Tezcatlipoca en la forma que se ha dicho y pintado [...] y que, cuando vinieron los antepasados de los del barrio de Huitznáhauc [...] venía hablando con ellos este espejo en voz humana, para que pasasen adelante y no parasen ni asentasen en las partes que, viniendo, pretendieron parar y poblar, hasta que llegaron a esta tierra de los chichimecas aculhuaque. Donde llegados, no les habló más; y, por eso, hicieron en ella su asiento [...] Y no se halló que después les hablase más salvo que, algunas veces, lo veían en sueños y les mandaba algunas cosas que después hacían: que eran los sacerdotes de su templo, que estaban en su guarda y servicio, y que esto era muy raras veces.

Esta descripción del espejo de Tezcatlipoca corresponde totalmente a la definición de las imágenes de los dioses propuesta por Alfredo López Austin (1989*b:* 47): "recipientes de la fuerza divina y, al mismo tiempo, medios de comunicación". Ningún otro documento, hasta donde sabemos, menciona un espejo como "receptáculo" de la fuerza divina.

[55] Al preparar este estudio, confirmamos que numerosas creencias y usos relativos a los cristales eran susceptibles de utilizarse en un análisis de las funciones y del simbolismo del espejo. Los mesoamericanos, en muchos aspectos, concebían estos dos tipos de objetos de manera equivalente, donde uno podía sustituir al otro como receptáculo de una fuerza divina o como instrumento adivinatorio. A partir de este postulado, cuya validez (así lo esperamos) se hará transparente a lo largo de las páginas siguientes, hemos inspeccionado las fuentes antiguas y modernas relacionadas con los cristales para confirmar o completar los datos sobre los espejos de los que disponemos.

Sin embargo, existen huellas de un culto a ciertos cristales a los cuales los indígenas les atribuían —y a veces aún atribuyen— propiedades que no dejan de evocar las que comúnmente se le asignan al espejo. En un documento inquisitorial que data de 1674, unos mayas-yucatecos confesaron que adoraban a tres piedras, una de ellas llamada "*zastum*[56] en su lengua, que era el dios cristalino" (AGN, Inquisición: 629.4, *in* Aguirre Beltrán, 1987: 332). Asimismo, un pasaje de *El título de Totonicapan* (1983: 187) da testimonio de la devoción de los mayas-quichés por piedras preciosas originarias de Oriente. Robert Carmack *(in ibid.:* 236) sugiere que *C'wal,* la piedra mágica, probablemente era un cristal idéntico a los que utilizan los chamanes quichés de Guatemala, quienes los conservan en bultos sagrados. Si esta hipótesis es justa, estaríamos entonces en presencia de un objeto de culto comparable con el *tlaquimilolli* del "Señor del espejo humeante".

Volvamos al texto de Pomar. Las intervenciones de Tezcatlipoca en el espejo se limitaron al periodo de peregrinación, y su silencio indicó a los fieles la llegada a la "Tierra prometida". En lo sucesivo, el dios sólo excepcionalmente abandonó su repentina discreción, apareciendo en sueños a sus sacerdotes para comunicarles sus deseos.

Paralelamente a esta descripción del espejo por parte del cronista tezcocano, disponemos de valiosos datos relativos al *tlachieloni,* "una chapa de oro muy relumbrante y bruñida, como un espejo, que era dar a entender que en aquel espejo veía todo lo que se hacía en el mundo..." (Durán, 1967: I, 38). Los informantes de Sahagún (1991: 226; 1958*b:* 116-117; 1997: 95) mencionan también "el aparato óptico provisto de un hoyo para mirar a través..." *(tlachieloni yn imac icac centlapal, coyunqui, ic teita...),* instrumento que también formaba parte de los atavíos de Xiuhtecuhtli, de Tlacochcalco Yáotl y de Omácatl. A propósito de este último, Sahagún (1988: 52) precisa:

> Tenía en la mano derecha un cetro donde estaba una medalla redonda, agujerada a manera de claraboya. Estaba asentada de canto sobre una impugnadora redonda, y en alto tenía un chapitel pyramidal. A este cetro llamaban *tlachieloni,* que quiere decir "miradero", porque encubría la cara con la medalla y miraba por la claraboya.[57]

Los testimonios reunidos por Durán y Sahagún son útiles para completar la descripción de Pomar. En efecto, si este último, situándose *del lado de los*

[56] Encontramos a veces *sastum, sastun* o *zastun*. Nosotros decidimos conservar la ortografía encontrada en los documentos consultados.

[57] Misma información a propósito del *tlachieloni* del dios del fuego en Sahagún (1988: 49).

hombres, nos informa que utilizaban el espejo y veían ahí la imagen de Tezcatlipoca, en cambio, los religiosos y sus informantes se sitúan *del lado de los dioses* quienes, en el espejo o a través de él, observan el mundo y los mortales. Este doble aspecto del espejo es fundamental: participa de una dialéctica del ver y del ser visto que encontraremos en varias ocasiones y, en especial, a propósito del empleo de este instrumento por parte del rey. Esas dos funciones del *speculum* quizá también se simbolizaban por medio de los dos lados de algunos espejos, esos *necoc xapotezcatl,* "espejo de dos hazes" (Molina, 1977: fol. 65r°), algunos de los cuales han sido encontrados por los arqueólogos (Nordenskiöld, 1926: 105).[58]

¿El instrumento del dios hechicero?

Más allá de su uso profano,[59] el espejo evoca de manera irresistible la práctica de la magia y de la adivinación a la que se dedican muchos héroes de los mitos y de los cuentos del mundo antiguo, como la reina de *Blanca Nieves* o también el hechicero Klingsor de *Parsifal.*

¿Tendrá Tezcatlipoca un lugar junto a esos inquietantes personajes? La posición del espejo le habría conferido a Tezcatlipoca la condición de dios hechicero (Seler, 1899: 143; Spence, 1923: 112; Soustelle, 1955: 172). Refuerza esta hipótesis el nombre del espejo utilizado por Tetlepanquétzal, el rey de Tlacopan en el momento de la Conquista: "... un espejo que llamaban los indios *naualtezcatl* que quiere decir espejo de adivinaciones ó adivino..." *(Procesos...,* 1912: 180). *Nahualtezcatl* significa literalmente "espejo del *nahualli",* término que, por otra parte, encontramos en las invocaciones recogidas por Ruiz de Alarcón *(in* López Austin, 1970: v, vii). Además, el nombre del propietario de este instrumento, Tetlepanquétzal, puede traducirse por "el que liga al otro con hechizos" (Molina, 1977: fol. 147v°). A partir del estudio minucioso de Alfredo López Austin (1980: i, 416-430) sabemos que la palabra

[58] Sabemos que también existían espejos de este tipo entre los mayas cakchiquels ("espejo de dos hazes": *qulavach chi lemo)* (Coto, 1983: 211) y entre los purépechas ("espejo de dos hazes": *tzimarahcanda ezri erangariqua)* (Gilberti, 1962: 336).

[59] Los nobles mexicas y el rey utilizaban espejos para adornarse (CF, viii: 28; Sahagún, 1985: 459). Asimismo, los totonacas se miraban en espejos (CF, x: 184). Señalemos que entre los mayas de Yucatán el uso de los espejos estaba reservado a los hombres (Landa, 1986: 35). Los informantes de Sahagún (CF, x: 55, 57) censuran la frecuencia de su empleo por parte de las prostitutas y los homosexuales. De igual modo, los religiosos españoles recogieron, no sin complacencia, discursos moralizantes donde se puede leer: "No seas muy polidillo, ni te cures del espejo, porque no seas tenido por disoluto" (Mendieta, 1980: 113; Las Casas, 1967: ii, 438).

nahualli se emplea para designar a un ser (hombre, dios, difunto o animal) capaz de exteriorizar una de sus "entidades anímicas", el *ihíyotl,* para tomar posesión de otro ser. Esta entidad anímica también es llamada *nahualli,* así como el ser poseído por esta entidad. Precisamente Huitzilopochtli y Tezcatlipoca son citados por los informantes de Sahagún (CF, VI: 254) entre los dioses *nanahualtin,* y López Austin (1980: I, 422) subraya con mucha razón que el "Señor del espejo humeante" es la divinidad cuyos poderes de transformación se mencionan con mayor frecuencia, y con notable insistencia.

Un tipo de espejo reflejaba el rostro de las personas deformándolo (CF, XI: 228) y permite suponer que el *nahualtezcatl* poseía esa extraña facultad de reflexión. Pero el propio nombre de Tetlepanquétzal remite también al poder de metamorfosis de Tezcatlipoca, poder que concedía a los adivinos y a los hechiceros de quienes era la divinidad tutelar. El hecho de que el rey de Tlacopan, y no un sacerdote, estuviera encargado de interrogar al espejo puede parecer singular. ¿Debemos invocar los poderes mágicos implicados por su nombre, o bien existe un vínculo particular entre el rey y el espejo?

El rey y el espejo

El espejo o el guía de los hombres

En sentido figurado, a menudo *tezcatl* se emplea como sinónimo de ejemplo, de modelo (CF, IX: 14).[60] Así, en las palabras antiguas *(huehuetlatolli)* se utiliza la expresión "el gran espejo", "el gran haz de leña" *(yn coyahuac tezcatl, yn tomahuac tlepilli)* para designar la doctrina ejemplar (Baudot, 1978: 72, 78-79).

Encontramos estos conceptos de modelo, de guía, a través de las metáforas donde el sabio, el erudito *(tlamatini)* es descrito como "una luz, una antorcha, una gran antorcha que no echa humo. Un espejo amplio, un espejo perforado por ambos lados..." *(tlauilli ocutl, tomaoac ocutl apocio, tezteatl [tezcatl], coiaoac tezcatl, necoc xapo...)* (CF, X: 29; *ibid.: in* León-Portilla 1979: 65).[61] En los discursos rituales de los tzotziles actuales la palabra *nen,* que significa "espejo", designa igualmente a los escribas que tienen la fama de poseer

[60] Para calificar la vida ejemplar de ciertos religiosos, los hagiógrafos españoles utilizan igualmente la expresión "espejo de virtud" (Mendieta 1980: 574, 672; Torquemada, 1979: VI, 268, 294; Burgoa, 1989: I, 327).

[61] Este espejo *(tezcatl necoc xapo)* sería, según León-Portilla, un *tlachieloni* y "al aplicarse al sabio, diciendo que es un espejo horadado, se afirma que el *tlamatini* es, en sí mismo, una especie de órgano de contemplación: 'una visión concentrada del mundo y de las cosas humanas'" *(ibid.:* 66).

importantes poderes visionarios (Laughlin, 1975: 251, citado *in* Schele; y Miller, 1983: 12-13).

A fines del siglo XVII y a principios del XVIII los jefes espirituales de la provincia de Suchitepéquez (Guatemala), tres "papas" u "obispos" ciegos, poseían espejos por medio de los cuales se comunicaban con los dioses. "Oráculos y adivinos de toda esta provincia", a esos Tiresias precolombinos "los veneraban como a grandes santos y profetas sucesores de sus antiguos, porque eran el archivo de todas sus costumbres y ceremonias antiguas" (Antonio Margil *in* Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 246). El vínculo entre antepasados y objetos mágicos, fuentes de poder y de conocimiento es en particular explícito entre los huicholes. A principios del siglo XX conservaban cristales llamados "abuelos", cuidadosamente envueltos en piezas de tela atadas a flechas (Lumholtz, 1986: II, 195-196). Sin duda, se trata de los huesos de los *mara'akáme* (los chamanes huicholes) que, cinco años después de su muerte, se transforman en cristales *('urukáme)* (Furst *in* Furst y Nahmad, 1972: 75-90). Sus padres pueden recuperarlos durante un ritual dirigido por un chamán. Según Ramón, el informante de Furst, esos cristales "dicen lo que los familiares deben hacer, eso y esto y lo otro, como uno hace estas cosas de modo apropiado, como antes fueron hechas" *(ibid.:* 89).

Por último, en los discursos en lengua náhuatl, los padres y los antepasados a menudo son comparados con cirios, antorchas o espejos *(in tlaviltin, in ocome, in tezcame)* (CF, VI: 216; CF, X: 1; Sahagún, 1985: 331, 353, 404, 549; 1985*b:* 72-73);[62] esta última identificación se encuentra igualmente entre los antiguos mayas (Schele y Miller, 1983: 12).

El espejo es, pues, a la vez un símbolo de conocimiento y un medio de perpetuar la herencia de la comunidad. Las personas menores, los niños pero también, como veremos, la gente del pueblo, deben mirarse y dejarse guiar por este instrumento que es, asimismo, un símbolo de los antepasados y de los dirigentes.

El espejo, símbolo de poder

Antes de examinar el vínculo que existe entre el espejo y el poder real en la época posclásica, presentaremos con brevedad algunos trabajos concernientes

[62] Alfredo López Austin *(in* Sahagún, 1985*b:* 73) observa que "'luces', 'teas' y 'espejos' están en plural —*in tlaviltin, in ocome, in tezcame*— como si fueran seres animados, porque son metáforas que aluden a seres humanos".

a lo que se puede denominar el "problema del dios K", que aquí sólo se contempla en función de la presencia o de la ausencia del espejo en sus atavíos.[63]

Linda Schele y Jeffrey Miller (1983: 3-20) identificaron el glifo T617a con una palabra *nen* o *lem*, que significa "espejo" en las lenguas mayances. Observan que T617a aparece como componente de un glifo verbal utilizado para significar la designación de un heredero al trono o también el acceso al poder de ciertos reyes. Este glifo es llevado en la frente por el dios solar y por el dios K, siendo este último una divinidad asociada con el poder real e incluso identificada con Tezcatlipoca por Michael Coe (1973: 16).[64] Al confirmar que en la mayor parte de las lenguas mayances las palabras que designan la obsidiana y las antorchas de madera de pino son homófonas, Schele y Miller leen como "obsidiana" el motivo de la antorcha y de las volutas que salen del glifo T617a que lleva en la frente el dios K.

Claude-François Baudez (1992: 43-44) criticó esta interpretación señalando que el glifo T617a podía aparecer en los cuerpos de los dioses y en objetos diversos donde la presencia de un espejo es difícil de explicar. Él propone traducir este glifo con la palabra "sagrado". En cuanto al motivo que sale de la frente del dios K, Baudez no ve por qué los mayas puedan haberlo utilizado como jeroglífico para designar la obsidiana, dado que ese sistema sólo se empleaba cuando presentaba una ventaja en relación con un "verdadero icono". Además, no hay testimonio de espejos de obsidiana en territorio maya. El dios maya clásico K sería, de hecho, una divinidad del rayo y del trueno, un aspecto del dios posclásico Chac.

Karl A. Taube (1992: 75-76) acepta la identificación del glifo T617a propuesta por Schele y Miller, pero, al igual que Baudez, rechaza la hipótesis relativa a la significación del motivo que el dios K lleva en la frente. Señala que las cuatro estatuas de madera del dios K, descubiertas en la tumba 145 de Tikal, llevan un espejo en las manos. Por su parte, Taube considera que este dios es una divinidad celeste del rayo cercana a Chac y rechaza una identificación con Tezcatlipoca *(ibid.:* 79).

Los argumentos de Baudez y Taube nos parecen bien fundados, en especial en cuanto a la naturaleza del motivo que el dios K lleva en la frente.

[63] Recordemos que Michael Coe (1972) identificó al "Señor del espejo humeante" con el jaguar olmeca y con el espejo encontrado en la ofrenda 1943-E de La Venta. Asimismo, John B. Carlson (1981: 130), en un estudio dedicado a los espejos olmecas, considera que existía una tradición mesoamericana de origen olmeca del culto del espejo vinculado al poder y al linaje real. En esta época habría nacido la concepción de una divinidad solar asociada con el espejo e identificada con Tezcatlipoca. Véanse nuestras críticas, *supra*, cap. III.

[64] Identificación aceptada particularmente por David H. Kelley (1976: 6).

Dadas las divergencias de puntos de vista que conciernen al glifo T617a, por el momento preferimos no retener su identificación con un espejo.

No obstante, volvamos a la exposición de Schele y Miller, que aporta datos lingüísticos valiosos. En particular, citan una entrada del *Calepino maya de Motul* (1984: fol. 326r°): *u nen cab, u nen cah,* "el sacerdote, cacique, gobernador de la tierra o pueblo, que es espejo en que todos se miran"[65] y señalan que la palabra quiché *nem* significa a la vez "espejo" y "suceder en un cargo".

El debate sobre la identidad del dios K está, pues, lejos de acabarse y se imponen reservas antes de asimilarlo con el "Señor del espejo humeante".

El empleo de la palabra "espejo" para designar a los dirigentes mayas está bien establecida, y a través de los discursos pronunciados a propósito de la elección, la entronización o la muerte del soberano mexica veremos que los habitantes del Altiplano central comparten este uso.

Después de haber agradecido a Tezcatlipoca su designación, el nuevo *tlatoani* le suplicaba asistirlo en su tarea: "¿Qué ruta debo seguir? ¿Qué camino debo tomar? No oculte, no disimule, el espejo, la antorcha, la luz..." *(catle in vtli in njctocaz, catle in njochioaz? macamo xicmjnaili, macamo xicmotlatili in tezcatl, in ocutl in tlavilli...)* (CF, VI: 43). A semejanza del bulto sagrado *(tlaquimilolli),* gracias al cual los antepasados de los tezcocanos alcanzaron el objetivo de su peregrinación, el espejo de Tezcatlipoca debía guiar al rey por el camino recto, el que habían seguido sus predecesores *(ibid.:* 42). ¿Acaso los antiguos reyes no se inspiraban en el "Señor del espejo humeante", que se insinuaba en sus cuerpos y hablaba a través de ellos?[66] ¿Éste no tenía en sus manos el "Gran Espejo" *(coiaoac tezcatl)?*

A manera de legado, Tezcatlipoca los había ataviado con este instrumento, un espejo de dos lados donde aparecía la gente del pueblo *(auh in vncan tiqujntlamamaca, in vncan tiqujncencaoa, in vncan tiqujnmanjlia in coiaoac tezcatl, in necoc xapo in vmpa tonneci in timaceoalti) (ibid.:* 44). Por tanto, el rey poseía, simbólica o realmente, un espejo en el cual veía a sus súbditos. En ese sentido, el *tlatoani* actuaba como verdadero sustituto de la divinidad que observaba a los mortales en su espejo.[67] Guiados, vigilados, los *mace-*

[65] "... *nen* (espejo) se utiliza como un título para los sacerdotes y los jefes y los describen como espejos en los cuales todos pueden verse. Literalmente, la frase describe a los portadores de estos títulos como el 'espejo del mundo' y el 'espejo del pueblo'" (Schele y Miller, 1983: 12).

[66] "Y ustedes han tomado posesión de ellos, ustedes los han inspirado [...] Ustedes los tendrán para que los remplacen, ustedes los tendrán por sustitutos, ustedes se ocultarán en ellos, ustedes hablarán a través de ellos..." *(auh in tiqujxox, in tiqujmipitz* [...] *in tiqujmoujtiz, in tiqujnmopatillotiz, in tiqujnmonaoaltiz, in jmjtic titlatoz...)* (CF, VI: 41).

[67] Encontramos esta asociación del rey y el espejo entre los incas. Así, el inca Pachacuti

hualtin eran claramente esos menores cuya carga le incumbía al primer personaje del Estado. Es significativo que en los discursos que este último les dirigía tras su elección, las cuestiones morales hayan ocupado un lugar preponderante (CF, VI: 67-77). De hecho, la revelación de los pecados constituía una de las funciones del espejo. A esto volveremos. Por ello, si el rey podía ver a los súbditos en este instrumento, estos últimos, frente a él, también se confrontaban a su propia imagen que se reflejaba como en un espejo (Durán, 1967: II, 397). De manera que, cuando Motecuhzoma II fue electo, el rey de Tezcoco Nezahualpilli podía declarar: "Hásenos hoy puesto delante un espejo, donde nos hemos de mirar" *(ibid.:* II, 400).

Instrumento asociado con las actividades de los hechiceros, símbolo de conocimiento utilizado para designar a los antepasados y los dirigentes, al espejo se le daba el crédito de poseer otras funciones cuyo análisis se impone, tanto más cuanto que precisamente coinciden con aspectos fundamentales de la personalidad del "Señor del espejo humeante".

El espejo y la revelación de los pecados

Análisis de tres mitos modernos

Comencemos por un mito recogido por Roberto J. Weitlaner (1973: 210-211; 1981: 112-113) entre los chinantecos de Usila: un poco como en "La leyenda de san Julián el hospitalario", un cazador experimentado de súbito no logra matar a la presa que, no obstante, estaba a su alcance. Triste e inquieto, conoció en la montaña a un personaje tapado singularmente con un gran sombrero y que llevaba en la espalda un enjambre de abejas. El cazador le informó de su infortunio. Compasivo, ese misterioso interlocutor que de hecho era una "persona de la cueva" lo condujo a un lugar donde, le anunció, podría ver el estado de su hogar. Entonces le presentó al infortunado cazador un espejo en el cual pudo observar la causa de sus fracasos cinegéticos. Su esposa estaba acostada en una hamaca con un desconocido y ambos disfrutaban de una carne que antes había llevado el marido engañado. La persona de la cueva le recomendó entonces matar una iguana y, luego, con ayuda de la cola del animal, castigar a su esposa infiel. El cazador siguió sus instrucciones al pie de la letra. Volvió a su casa y, provisto de ese singular instrumento, azo-

poseía un espejo que le había dado Viracocha, en el cual veía "todo lo que quería ver" (Salazar *in* Sallmann, 1992: 156).

tó a la mujer adúltera. A partir de ese momento, pudo volver a realizar buena caza.[68]

Aquí, el espejo, instrumento del amo de la montaña y de los animales salvajes, se utiliza para revelar los pecados de la mujer del cazador. Pecados en la medida en que a la transgresión sexual se añade el consumo ilícito del producto de la caza, propiedad del amo de la montaña. La naturaleza de la primera falta de la esposa se subraya por medio de la iguana (o del lagarto) asociada con el pecado sexual, así como por el aspecto fálico del instrumento del castigo.

El tema del espejo revelador también está presente en un mito que los mayas-kekchis de Belice le contaron a J. Eric S. Thompson (1930: 127-130). Recordemos brevemente el argumento: Kin, el héroe solar transformado en colibrí, logró introducirse en la recámara de X't'actani, una joven celosamente vigilada por su abuelo T'actani. Este último poseía una piedra mágica llamada *sastun* en la cual podía ver todo lo que pasaba en el mundo y una cerbatana que le permitía atraer lo que deseara hasta él. Kin cubrió con hollín el *sastun* y untó con chile la boca de la cerbatana. Los jóvenes huyeron. Después de haber confirmado la desaparición de su nieta, T'actani consultó su piedra mágica. Terminó por descubrir un pequeño espacio que Kin había olvidado oscurecer y logró descubrir a los prófugos. Furioso, el abuelo abandonado se apoderó de su cerbatana y aspiró con todas sus fuerzas en dirección de los amantes. Ahogado por el chile, loco de rabia, envió a Chac, el trueno, para castigar a los jóvenes. Transformado en tortuga, Kin logró escapar mientras que su compañera, que se había transformado en cangrejo, fue alcanzada por el rayo.

Interrumpimos aquí el resumen de este hermoso mito señalando no obstante, en atención al lector inquieto, que X't'actani resucita poco después y se vuelve Luna. Volvamos a la piedra mágica del abuelo, el cual, dicho sea de paso, lleva el nombre de su nieta (la X es simplemente la marca del femenino). Gracias al instrumento mágico, T'actani descubre a los amantes en fuga. Como en el caso del espejo del amo de la montaña entre los chinantecas, la función de este instrumento otra vez se asocia con la revelación de las faltas o con la localización de los transgresores.

Para confirmar el parentesco de estos dos mitos, podemos citar un tercero que saca de ambos algunos motivos reveladores. Se trata de un relato mazateco que pone en escena a un desgraciado cazador acogido en una cueva por

[68] En otra versión, una serpiente enviada por una mujer que representa al "Amo de la montaña" mata a la esposa infiel y a su amante (Weitlaner, 1981: 117-118).

El Chikón. Este ser sobrenatural, amo de los animales, muestra al cazador a su mujer adúltera a través de una ranura o una mirilla. El Chikón proporciona entonces un "carrizo" al marido engañado, con el cual mata desde lejos a su esposa infiel (Incháustegui, 1984: 52-54)

Nuestro cazador quejumbroso ya no ve, pues, *en* un espejo, sino *a través* de un orificio las razones de su infortunio.[69] Esos dos modos de observación corresponden sin duda a los dos tipos de espejo (espejo y espejo perforado o aparato óptico) descritos en las fuentes antiguas. En cuanto al "carrizo" empleado para castigar a la mujer del cazador, equivale a la cerbatana de T'actani.

Los personajes provistos de un espejo o de una piedra mágica y, a veces, de una cerbatana son presentados por los narradores chinantecos y mazatecos como los amos de la montaña y de los animales salvajes que viven en cuevas. Ellos recuerdan en varios aspectos a Tepeyóllotl, un avatar de Tezcatlipoca. En cuanto a T'actani, sus connotaciones lunares y, por supuesto, la posesión de una piedra mágica lo hacen un personaje cercano al "Señor del espejo humeante".

Detengámonos en el instrumento de T'actani que no es exactamente un espejo sino un *sastun* que Thompson (1930: 127) identifica con "una piedra redonda de jade o un cristal de roca". De hecho, esta palabra corresponde perfectamente al cristal de roca que los mayas-yucatecos adoraban bajo el nombre de *zaztum* ("Dios cristalino") (AGN, Inquisición: 629.4, *in* Aguirre Beltrán, 1987: 322). En 1813, Bartolomé del Granado Baeza (1941: 228-229), cura del pueblo de Yaxcaba (Yucatán), se quejaba porque "mentirosos e impostores" utilizaban un fragmento de cristal llamado *zastun* para descubrir las cosas perdidas o el origen de las enfermedades. La persistencia de estas costumbres, así como el apelativo aplicado a estos cristales, se encuentran entre los indios actuales de Yucatán y de Quintana Roo (Redfield y Park Redfield, 1940: 56-57; Tozzer, 1982: 124; Villa Rojas, 1983: 107; *ibid.*, 1987: 219).[70] Para justificar la inclusión de los datos relativos a estos cristales

[69] De paso, señalemos una costumbre muy extendida entre los cazadores indígenas que utilizan como talismán un cristal descubierto dentro de un animal que puede ser un ciervo, una iguana, un coyote y hasta un cangrejo. En general, ese cristal asegura a su poseedor respetuoso una buena caza durante un año. En el caso de un cristal descubierto dentro de un ciervo, el cazador puede ver ahí el número de animales que el Amo de los ciervos le autoriza matar (García de León, 1969: 307-308; Montolíu, 1978: 162-163; Chapman, 1985: I, 147; Ramírez Castañeda, 1987: 183; *Herbolaria y etnozoología en Papantla*, 1988: 94). Más adelante veremos que en la época precolombina las entrañas de algunos animales también podían ser objeto de una atención particular.

[70] No hemos encontrado la palabra *zastun* en las crónicas antiguas. Según Seler (1990: I,

en un estudio del espejo precolombino, se puede mencionar que los nahuas actuales de Amatlán (Veracruz) denominan precisamente "espejos" *(tezcatl)* a los cristales que utilizan para la adivinación (Sandstrom, 1991: 235).

De Tezcatlipoca a Cortés: el espejo revelador de los pecados

Recordamos el episodio del espejo de Quetzalcóatl que Tezcatlipoca ocultó bajo una estera (Thévet, 1905: 36), donde el espejo bajo la estera significa el pecado oculto del amo de Tollan (Molina, 1977: fol. 81r°). Al pedirle a una vieja que revelara a los guardias el lugar donde había escondido el espejo, Tezcatlipoca manifestó a los ojos de los toltecas la transgresión de su rey *(supra,* cap. IV).

Los "médicos" que asistían al *cazonci* (el rey purépecha) en la impartición de justicia utilizaban otra técnica para descubrir las fechorías de los delincuentes: "Y los ladrones, que dicen los médicos que habían visto los hurtos en una escudilla de agua o un espejo..." *(Relación de Michoacán,* 1977: 12; 1988: 54). La equivalencia establecida entre la hidromancia y la catoptromancia es significativa. Por una parte, eran frecuentes las comparaciones entre las superficies reflectantes del agua y del espejo, y las dos técnicas adivinatorias se encontraban naturalmente asociadas.[71] Por otra parte, recordemos que el sacerdote que representaba al dios Ixtlilton, un avatar de Tezcatlipoca, podía descubrir nadando en la superficie del agua negra de una jarra, una suciedad, una tela de araña, un cabello o un pedazo de carbón, testimonios irrefutables de los pecados de un anfitrión negligente (Sahagún, 1988: 53-54; CF, I: 35). Hacer manifiestas las transgresiones de los individuos, ya sea por medio de un espejo o gracias a la superficie del agua: tal era

211), en Chichén Itzá Le Plongeon encontró "la gran urna de piedra con el *zaz-tun,* la bola de cristal". Diego de Landa (1986: 59), al describir los funerales de los hechiceros yucatecos, declara que eran enterrados con "sus piedras de hechizo". También evoca "pedrezuelas de las suertes que echaban y llamaban *Am...*" En el *Calepino maya de Motul* (1984: 36v°), *Am* significa "pequeñas arañas o dados para jugar".

[71] Los adivinos de Michoacán, a partir de los movimientos de dos granos de maíz dispuestos en una calabaza llena de agua, podían determinar a una esposa abandonada el posible retorno de un marido infiel (Seler, 1993: IV, 50; Durand-Forest, 1968: 14). Los antiguos nahuas también utilizaban la hidromancia para encontrar los objetos perdidos, para determinar si una persona ausente estaba viva o muerta, o incluso para saber si la enfermedad de un paciente se debía o no a la pérdida de su *tonalli* (Motolinía, 1985: 258; Ponce, 1985: 132; Ruiz de Alarcón, 1984: 162; 1987: 197; López Austin, 1967: 105; Durand-Forest, 1968: 13-15; Aguirre Beltrán, 1987: 40, 190-191). La antigüedad del uso de la hidromancia puede atestiguarse también entre los huaxtecas y los otomíes (Stresser-Péan, 1971: 600; Galinier, 1990: 196).

la función a través de la cual se confunden Ixtlilton y el "Señor del espejo humeante" *(supra,* cap. v).

En consecuencia, no es nada sorprendente encontrar entre las divinidades invocadas por los infortunados que confesaban sus faltas, a Tezcatlipoca junto a Tlazoltéotl. Los penitentes se dirigían al sacerdote como representante *(teixiptla)* de la divinidad: "Ante ti, me desvisto, me presento desnudo. ¿Pueden mis acciones, mis actos ser secretos, en la oscuridad, cuando en el espejo, en la luz ante ti están mis actos?" *(cujxichtaca, cujx tlaiooaian, ca tezcac ca tlavilpan im mjxpantzinco, yn onax)* (Sahagún, 1978: 127-128; CF, I: 25). Por consiguiente, en el espejo de Tezcatlipoca era donde aparecían los pecados de los hombres; de modo que, frente a él, era conveniente expiarlos durante rituales de confesión.[72]

Episodio trágico de la historia de la Conquista, la ejecución de Cuauhtémoc y de Tetlepanquétzal por parte de Cortés nos permitirá concluir el tema del espejo revelador.

En 1524, el conquistador del "Imperio" mexica había abandonado el Altiplano central a la cabeza de una expedición que se dirigía hacia Honduras con el fin de sofocar la rebelión de Cristóbal de Olid. Temiendo una sublevación indígena en su ausencia, Cortés consideró adecuado llevar con él a los antiguos reyes de México y de Tlacopan. Ahora bien, al enterarse de que estos últimos urdían un complot contra los españoles, Cortés los hizo colgar pero perdonó a sus cómplices. Una estratagema utilizada por el maquiavélico conquistador debía asegurarle la fidelidad temerosa de los sobrevivientes:

> [...] ellos quedan de tal manera espantados, porque nunca han sabido de quién lo supe, que no creo se tornarán a revolver, porque creen que lo supe por algún arte, y así piensan que ninguna cosa se me puede esconder. Porque como han visto que para acertar cualquier camino muchas veces sacaba una carta de marear y una aguja, en especial cuando se acertó el camino de Çagoatezpan, han dicho a muchos españoles que por allí lo saqué, y aun a mí me han dicho algunos de ellos, queriéndome hacer cierto que tienen buena voluntad, que para que conozca sus buenas intenciones, que me rogaban mucho mirarse el espejo y la carta, y que allí vería cómo ellos me tenían buena voluntad, pues por allí sabía todas las otras cosas; yo también les hice entender que así era la verdad, y que en ella aguja y carta de marear veía yo y sabía y se me descubrían todas las cosas (Cortés, 1963: 263).[73]

[72] Uno de los lugares donde los penitentes se bañaban para "lavar sus faltas" era llamado *Tezcaapan* ("En el agua de espejo") (CF, II: 185). Estos ritos tenían lugar en la noche (Sahagún, 1988: 185).

[73] López de Gómara (1966: II, 329) también refiere esta anécdota.

Una vez más, hábilmente Cortés sacó provecho de las creencias indígenas. En cuanto justiciero, poseedor del "espejo revelador" —por añadidura un símbolo de la autoridad real—, ¿el conquistador no se identificaba, sin saberlo, con Tezcatlipoca? Podemos apostar a que las víctimas del "espejo mágico" de Cortés, por su parte, también contribuyeron a la génesis de esta identificación. Tetlepanquétzal, como ya lo mencionamos, poseía un gran espejo llamado *nahualtezcatl*. Mientras la batalla causaba estragos en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan, el rey de Tlacopan se reunió con Cuauhtémoc, acompañado de grandes dignatarios en la gran pirámide doble dedicada a Huitzilopochtli y a Tláloc. Después de que Tetlepanquétzal hubo pronunciado un encantamiento, el espejo se oscureció y sólo una pequeña parte de su superficie permaneció visible. Los participantes no distinguieron ahí sino a algunos hombres del pueblo ("pocos maceguales..."). El rey de Tlacopan, llorando, exclamó: "Digamos al Señor —que era Cuathemotzi *[sic]*— que nos baxemos porque á México hemos de perder..." Pero desde antes de enfrentarse a la terrible sentencia del espejo, el último soberano mexica se había desmayado *(Procesos...,* 1912: 180-182).

Advertidos de su funesta suerte por el símbolo por excelencia del dios del destino y luego aniquilados por los "poderes visionarios" de Cortés, Tetlepanquétzal y Cuauhtémoc debieron pensar amargamente que sus dioses los habían abandonado... ¡a menos que se hubiesen pasado resueltamente del lado de los vencedores!

El espejo revelador del destino

La íntima relación que existía entre el espejo y la determinación del destino de los hombres se ilustra a la vez mediante mitos y acontecimientos históricos significativos, pero también se revela a través de la naturaleza polisémica de la palabra *tezcatl,* empleada por los indios de lengua náhuatl para designar el espejo así como otros espejos utilizados para la adivinación.

Espejo y destino

Cuando un viajero espantado por el rugido de un jaguar se dirigía al *tonalpouhqui,* el "intérprete de los destinos" lo acogía con estas palabras: "... en verdad buscas, solicitas que te fortalezca el alma; has venido para eso; has venido a verte en el espejo; has venido a consultar el libro..." *(... ca nel ticte-*

moa tiquitlani, in mellacuahualoca; ca ic otihualla, in timotezcahuico, in timamuxhuico...) (Sahagún, 1969: 20-21). La visión de sí mismo en un espejo de alguna manera equivalía a la consulta de un libro de los destinos, o más bien este tipo de obra era asimilada a los espejos, comparación que también se encuentra en la obra de Chimalpahin (1983: 112-113, 160-161). Asimismo, la manta sobre la cual el adivino lanzaba los granos de maíz era denominada "mi libro, mi espejo" *(in namoch, in notezcauh)* (Ruiz de Alarcón *in* López Austin, 1970: IX; *ibid.*, 1987: 193).

Al consultar el libro de los destinos o descifrar la disposición de los granos de maíz en una manta, el *tonalpouhqui* o el *tlaolxiniani* ("El que lanza los granos de maíz") (López Austin, 1967: 104) revelaba al paciente atento e inquieto la suerte que los dioses le habían reservado.

Ciertos animales como el coyote, el jaguar o un pequeño zorro, dobles animales de Tezcatlipoca, transmitían igualmente los decretos de la "providencia divina" (Sahagún, 1969: 18-21, 46-47; CF, XI: 7). A imagen de los arúspices del mundo antiguo, cuando los cazadores precolombinos descubrían en el vientre del *atotolin* (pelícano) una piedra de jade o plumas de quetzal, presagiaban éxitos cinegéticos. En cambio, la presencia funesta de un pedazo de carbón auguraba una muerte cercana. Según los informantes de Sahagún (CF, XI: 30), "esos hombres del agua lo consideraban [al pelícano] como su espejo. Porque ahí veían lo que cada uno iba a merecer en su profesión como pueblo del agua" *(in iehoantin atlaca iuhqujnma intezcauh ipan qujmatia. Ca vncan qujtta: in cecenme tlein in maceoaltiz: in jpa atlacaiotl).* El *quatezcatl (Porphyrula martinica)* que llevaba un espejo en la cabeza igualmente era objeto de una inquieta atención cuando lo capturaban. En efecto, ahí veía si tomaría prisioneros en la guerra o si él mismo sería capturado y sacrificado *(ibid.:* 32).

El conocimiento del doble animal de un individuo constituía otro elemento importante para determinar la vida futura de un individuo. Según documentos relativos a la provincia de Suchitepéquez (Guatemala), a fines del siglo XVII y principios del XVIII los sacerdotes indígenas utilizaban

> varias piedras, y en particular de una que en su idioma llaman *leomabag*[74] que quiere decir en nuestro castellano espejo de piedra, en quien alcanzaban, visible y físicamente por su diafanidad, a ver (mediante el pacto que con el demonio tenían) el objeto de su intrínseca intención, de calidad que el Nahual que le señala-

[74] En la entrada "espejo" del diccionario cakchiquel de fray Tomás de Coto (1983: 211) se puede leer: "... *un lemovabal vij, tin q etbeth un vach*" ("... tengo mi espejo en qué mirarme").

ban a los niños era aquel animal que primero se les ofrecía en esta dicha piedra y a los curanderos o médicos se les representaban sus enfermos en el fin de su enfermedad (Sáenz de Santa María, 1981: 471).

La diafanidad del espejo se conjuga con la eficacia del "pacto" llevado a cabo con la divinidad para revelar a los ojos de los sacerdotes indígenas el doble animal de los niños y el destino de los enfermos; dicho de otro modo, la trama de la existencia de los mortales.[75]

El espejo y el fin de los reinos

Declinación de las eras engullidas en cataclismos cíclicos, caída periódica de los imperios o degeneración ineluctable de los dirigentes, el espejo reflejaba de manera implacable la suerte de los hombres, así como la suerte del universo.

Cuauhtémoc fue doblemente vencido por el espejo: presente pero cegado (desmayado) frente a la revelación de la destrucción de su imperio por parte del instrumento de Tetlepanquétzal y, más tarde, víctima del "espejo" de Cortés que, al revelar el intento de rebelión precipitó su ejecución. Quetzalcóatl y, lo veremos, Motecuhzoma II, pero también Cortés, de igual modo se ven confrontados doblemente a espejos. Las modalidades de estas confrontaciones merecen una atención particular.

Sigamos un orden cronológico empezando por el precedente tolteca que ahora nos es familiar: ocultado y luego revelado a los toltecas por conducto de Tezcatlipoca, el espejo de Quetzalcóatl manifestó sus pecados.

El espejo interviene en otro episodio descrito en el rico corpus de textos relativos a la caída de Tollan. Tezcatlipoca se presenta bajo el aspecto de un joven *(telpochtli)* ante el palacio donde Quetzalcóatl estaba recluido. Llevaba con él, envuelto, un espejo de dos lados *(tezcatl necoc conquimilo)* y anunció a los guardias que venía con el fin de "dar su cuerpo" *(ticmacati inacayo)* al rey de Tollan. Este último se sorprendió por este proyecto: "¿Qué es mi cuerpo?" *(Tlein nonacayo).* Como Tezcatlipoca se negó a mostrar el espejo a

[75] Hay abundantes testimonios de esta última función en la literatura etnográfica relativa al uso de los cristales por parte de los curanderos indígenas (Redfield, 1940: 56-57; Ichon, 1969: 222; Galinier, 1979: 454; Villa Rojas, 1987: 220). En los conjuros recogidos por Ruiz de Alarcón *(in* López Austin, 1970: v, viii) se trata de la consulta de un espejo mágico para conocer la causa de las enfermedades. Dada la importancia de las metáforas en este tipo de textos, es difícil saber si realmente tenemos que ver con un espejo o si estamos en presencia de otro objeto.

los guardias, Quetzalcóatl aceptó recibirlo. El "joven" descubrió entonces su instrumento diciendo: "Reconócete, mírate, mi Señor, vas a aparecer en el espejo" *(ma ximiximati, ma ximotta, nopiltzin, ca ipan tonneciz in tezcatl).* A la vista de su rostro abotagado y de sus ojos hundidos, Quetzalcóatl se asustó y exclamó que con seguridad sus súbditos huirían si lo veían. Decidió permanecer confinado en su palacio. Tezcatlipoca salió y se burló de su víctima. Entonces intervino el plumajero Coyotlináhual, quien atavió a Quetzalcóatl con galas de plumas *(iapanecayouh),* una máscara de turquesa *(ixiuhxayac),* le pintó los labios de rojo y el contorno de los ojos de amarillo, le hizo colmillos de serpiente *(quicocohuatlanti)* y una barba de plumas de cotinga *(xiuhtototl)* y de espátula rosa *(tlauhquechol).* Quetzalcóatl se volvió a mirar en un espejo, se sintió satisfecho con su nueva apariencia y salió de su palacio. Sigue el episodio de la embriaguez del amo de Tollan *(Anales de Cuauhtitlan,* 1945: 9; 1992: 9-10 [31-32]; *ibid., in* Garibay, 1987: 310-311; *ibid., in* Launey, 1980: II, 192-196).[76]

Según Laurette Séjourné (1982: 60-63), el "subterfugio de los demonios" que dio un cuerpo a Quetzalcóatl tiene por objeto hacerle perder su "irritante pureza". Michel Graulich (1987: 192) retoma en parte esta hipótesis y propone que "por sus penitencias y su sacrificio que lo transforma en astro, Quetzalcóatl aniquiló su cuerpo y Tezcatlipoca quiere volverlo a hundir en la materia manchándolo". En otra parte (1988: 178-179, 189), el investigador belga desarrolló su interpretación. Quetzalcóatl-Nanáhuatl transformado en Sol en Teotihuacan llega al cenit donde se vuelve prisionero del espejo negro. A partir del descenso del astro (el "Sol de la tarde"), éste se aproxima cada vez más a la tierra-noche-materia. Quetzalcóatl se ha convertido en un personaje lunar semejante a Tláloc y también al viejo dios del fuego, posee un cuerpo que Tezcatlipoca se encarga de mostrarle en un espejo, idéntico a aquellos que, según afirmaban los informantes de Sahagún, reflejaban una imagen deformada, combatían con el rostro de las personas. Según Graulich, en su carácter de joven, Tezcatlipoca se burla del viejo Quetzalcóatl. El "Señor del espejo humeante" sería la noche que nace y el espejo deformante que mancha.

El espejo de Tezcatlipoca revela el destino, en este caso el de Quetzalcóatl en su calidad de rey de Tollan, pero también bajo el aspecto de un astro a punto de desaparecer. Las burlas del "Señor del espejo humeante", como lo hemos señalado en varias ocasiones, manifiestan la imposición de un desti-

[76] Para las palabras náhuatl utilizamos la paleografía de Michel Launey.

no. La juventud de Tezcatlipoca por una parte acentúa la humillación de Quetzalcóatl. Sin embargo, el espejo de este dios es un espejo de dos lados. Si Quetzalcóatl aparece como un anciano, del otro lado del espejo Tezcatlipoca no puede ser sino un joven. Además, el hecho de mostrarle su cuerpo al rey de Tollan se anticipa o quizá incluso equivale al pecado de Quetzalcóatl, quien (cabe recordarlo) en la versión de Thévet se manifiesta con el descubrimiento del espejo. La falta de Quetzalcóatl probablemente era de orden sexual *(supra,* cap. IV). Ahora bien, según los antiguos mexicanos, los excesos sexuales aceleraban el envejecimiento (CF, VI: 116). Más tarde, cuando Tezcatlipoca se presentó para ofrecer pulque a su adversario, toma la forma de un anciano (CF, III: 17). ¿Era esto para inspirar confianza o simplemente porque sólo las personas de edad avanzada podían consumir bebidas alcohólicas? Más allá de la transgresión etílica, hemos interpretado la ebriedad de Quetzalcóatl como la promesa de un rejuvenecimiento e incluso de un renacimiento *(supra,* cap. IV). Reflejo invertido de su adversario cuyo destino le anuncia, Tezcatlipoca se presenta entonces naturalmente bajo los rasgos de un anciano.

Pájaros como el *atotolin* y el *quatezcatl* podían revelar su destino a aquellos que los capturaban (CF, XI: 30, 32). Un día, al mediodía, una grulla ceniza que, como el *quatezcatl,* llevaba un espejo en la cabeza, fue entregada por unos pescadores a Motecuhzoma II. El rey, que se encontraba en el *Tlillan calmécac,* pudo observar en el espejo el cielo estrellado y la constelación de Géminis. En seguida aparecieron unos guerreros montando venados. Mientras el rey interrogaba a sus astrólogos, la visión desapareció (Sahagún, 1978: 561-564; CF, VIII: 18-19).

Este prodigio *(tetzáhuitl)* forma parte de una lista de acontecimientos singulares que anunciaron la llegada de los españoles. Como el *nahualtezcatl* observado por Tetlepanquétzal, la visión en el espejo prefigura claramente la conquista y la caída del Imperio mexica.[77]

Al subrayar las incidencias de los mitos toltecas en el comportamiento de Motecuhzoma frente a los conquistadores españoles, Michel Graulich (1994: 306-307) cita una anécdota consignada por Bernal Díaz del Castillo (1988: 97-98). Cuando Cortés y sus hombres se encontraban en San Juan de Ulúa, Motecuhzoma les envió cien hombres encargados de entregar unos presentes, dirigidos por dos señores, uno de los cuales, un tal Quintalbor, era "un gran cacique mexicano, y en el rostro, facciones y cuerpo se parecía al capitán

[77] Michel Graulich propuso una interpretación de la aparición de la noche en el espejo, que más adelante examinamos en detalle.

Cortés, y adrede lo envió el gran Montezuma [...] y como parecía a Cortés, así le llamábamos en el real, Cortés allá, Cortés acullá".

Según Graulich (1994: 306-307), el rey mexica esperaba reproducir así el episodio del espejo que acabamos de comentar a propósito de Quetzalcóatl en Tollan. Confrontado a su imagen-reflejo, Cortés, como el viejo rey de Tollan, habría sido asimilado a un astro declinante. El investigador belga propone también que ese "espejo humano" podría haber tenido la misma función que el cuchillo de obsidiana, colocado en un recipiente lleno de agua que permitía rechazar los ataques de hechiceros poderosos. Enfrentados a sus imágenes, huían (Sahagún, 1969: 86-87).

Si los españoles se sorprendieron por el parecido entre Quintalbor y su jefe, Cortés no se preocupó desmedidamente por el intento de Motecuhzoma de confrontarlo con su propia imagen.

Tezcatlanextia

Uno de los títulos del "Señor del espejo humeante" era Tezcatlanextia *(Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 166). En la edición de 1947, Heinrich Berlin y Silvia Rendón tradujeron esta palabra por "Espejo brillante" *(ibid.,* 1947: 91). Ángel M. Garibay *(in* Sahagún, 1958: 229) propuso "Espejo que hace brillar las cosas" y Miguel León-Portilla (1979: 156) "Espejo que hace aparecer las cosas". Las dos primeras traducciones se basan en el verbo *tlanextia,* que Molina (1977: fol. 128v°) traduce por "resplandecer, luzir o relumbrar". León-Portilla se inspira sin duda en el verbo *nextia,* "descubrir o manifestar algo" (*ibid.*: fol. 71v°), para su traducción.[78]

Estas traducciones no son incompatibles, y es probable que los antiguos nahuas pudieran haber atribuido varios sentidos a una misma palabra. La propuesta de León-Portilla, "Espejo que hace aparecer las cosas", tiene el mérito, para nosotros, de coincidir perfectamente con una de las características del "Señor del espejo humeante": el título *Tezcatlanextia* expresa la facultad del dios de hacer aparecer en su espejo los pecados y los destinos de los hombres.

[78] León-Portilla (1979: 157) interpreta a Tezcatlanextia como uno de los aspectos de Ometéotl, quien con su luz hace brillar las cosas que existen: "Tal vez pudiera decirse que en un principio Texcatlanextia y Tezcatlipoca no eran sino las dos fases del mismo Ometéotl, considerado en cuanto señor del día y de la noche".

El espejo entre el agua y el fuego: ensayo sobre el símbolo del espejo humeante

En varios trabajos, Michel Graulich (1987: 70-71; 1988: 48-50, 178, 184, 248-249; 1991: 144) desarrolló una hipótesis relativa a la imagen del universo mesoamericano, en la cual el espejo ocupa un lugar importante. La interpretación del investigador belga se basa particularmente en dos pasajes de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 212):

> [...] y dicen que lo que vemos no es sino la claridad del sol y no al sol, porque el sol sale a la mañana y viene fasta el medio día y de ahí se vuelve al oriente, para salir otro día, y de lo que de mediodía fasta el ocaso paresce es su claridad y no el sol [...] Preguntados dó estaba el sol, dicen que en el aire, y que de día andaba y no de noche, porque llegando el mediodía volvía al oriente, y que su resplandor era el que iba al poniente *(ibid.:* 235).

Graulich cita igualmente un mito maya-kekchi, recogido por Thompson (1930: 132), donde el héroe solar Kin pone un espejo en medio del cielo. Al llegar al cenit el astro se regresa mientras su reflejo prosigue su ruta hacia el oeste. En la tarde, se ve, pues, "el Sol en un espejo, el Sol y un espejo, es pues un falso Sol, un Sol-Luna, un astro que participa de ambos a la vez" (Graulich, 1987: 70).[79] Este falso Sol que nace en el espejo negro de Tezcatlipoca es un Sol de unión de los contrarios compuesto a la vez de noche y de reflejo de la luz del Sol, un astro macho y hembra al mismo tiempo, como las mujeres muertas de parto que lo acompañan, que son mujeres pero también guerreros.

Según Graulich, la historia del universo coincide con este modelo, y la tarde corresponde al paraíso del Tamoanchan-Tlálocan caracterizado por la armonía y la unión de los contrarios. La ruptura del árbol, el primer acto sexual, tiene lugar en el crepúsculo, cuando el astro penetra y fecunda a la tierra dando nacimiento al maíz. A medianoche, en la hoguera de Teotihuacan nacen los verdaderos astros: "Diametralmente opuesto al fuego de Teotihuacan, luz en medio de la noche, es el espejo negro que aparece a mediodía: los contrarios se engendran mutuamente" *(ibid.,* 1988: 48). La historia de los pueblos y de sus dioses tutelares reproduce este esquema: ya hemos

[79] Como otros argumentos, Graulich (1987: 70-71) señala que los yucatecos llamaban al oriente el lado del "pequeño descenso" y los quichés llamaban al Sol de mediodía el "dios de dos rostros" y asimilaban al astro en el ocaso con la Luna.

evocado cómo Graulich veía en Quetzalcóatl envejeciendo la imagen de un Sol lunar en el ocaso. Con los mexicas, la historia se repite: nacimiento de Huitzilopochtli a medianoche en Coatepec, llegada a México donde el Sol se levanta bajo la forma del águila y luego conquista los pueblos autóctonos. En seguida, habiendo llegado al cenit, "el falso Sol sustituye al verdadero Sol, los contrarios se unen en vez de oponerse, los conquistadores abrazan la cultura más avanzada de los vencidos y se hacen absorber por ellos" *(ibid.:* 50). Sobrevienen entonces la decadencia y los presagios que anuncian la caída del Imperio mexica. Uno de ellos toma la forma de un cono luminoso que aparece a medianoche en el este (CF, VIII: 17). Según Graulich, este acontecimiento simboliza el nacimiento de un nuevo Sol o de una nueva era que corresponde a la llegada del poder español. Cuando, al mediodía, Motecuhzoma observa la noche en el espejo del ave, "es decir, precisamente la hora en que nace en el cielo el espejo negro", ve "la noche que va a caer sobre su imperio [...] en suma, el sombrío espejo de mediodía y la luz de medianoche se vuelven pareja y expresan sin ambigüedad la transición de una era a otra que se prepara" *(ibid.,* 1991: 144).

El interés de estos análisis[80] para nuestro estudio es innegable, sobre todo en relación con las asociaciones aparentemente contradictorias que se han encontrado respecto al espejo de Tezcatlipoca.

El espejo, el agua y la tierra

El espejo y el agua

Ya hemos señalado la analogía entre el espejo y el agua, así como el parentesco entre la hidromancia y la catoptromancia, procedimientos adivinatorios patrocinados por Ixtlilton y Tezcatlipoca, respectivamente *(supra,* cap. 6).[81]

Aun cuando los antiguos mesoamericanos no recibieron el patrimonio, las comparaciones entre la superficie del agua y la de un espejo son frecuentes en la literatura indígena. En el capítulo consagrado a Chalchiuhtlicue, la diosa de las aguas corrientes, los informantes de Sahagún (CF, I: 21) describen "el agua [que] se extiende como un espejo, reluciente, centelleante" *(atezcat-*

[80] Es sorprendente que éstos casi no hayan suscitado comentarios entre los especialistas.

[81] Toci era también la patrona de las mujeres que leían el futuro mirando la superficie del agua (CF, I: 15). Según Karl A. Taube (1983: 112-113; 1992*b:* 189), los habitantes de Teotihuacan y los mayas de la época clásica ponían espejos en recipientes llenos de agua.

titimanj, petlantimanj, cucueiocatimanj). La palabra "espejo" a menudo está presente en las composiciones de topónimos que designan fuentes o lagos.[82] A propósito de la célebre y misteriosa ciudad de origen de los aztecas, se habla del "gran espejo de agua que rodea la gran ciudad de Aztlán" *(huey atezcatl yn quilyahuallotoc huey altepetl aztlan)* (Chimalpahin, 1991: 26-27). Como Aztlán es un reflejo de la capital mexica, no es sorprendente encontrar esta metáfora aplicada al lago en medio del cual se fundó México-Tenochtitlan *(ibid.:* 32-33).

Una ilustración de este vínculo entre el espejo y el agua aparece en la lámina 17 del *Códice Borgia*. Dado el tamaño de la representación, el *tlacuilo* pudo pintar con cuidado los cuatro espejos que adornan aquí a Tezcatlipoca. El disco central del espejo situado tras el tocado del dios está pintado de azul con rayas negras. Este motivo corresponde con exactitud al agua corriente que fluye de una piedra de jade representada frente a Chalchiuhtlicue en la misma lámina (*Códice Borgia,* 1963: 17) (lám. 14a). También escapa agua del espejo de Tezcatlipoca en el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152) y en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 3v°) (lám. 13b, 13c), al igual que en el monumento interpretado por Nicholson (1954) (lám. 14a) como una representación del nacimiento del "Señor del espejo humeante".[83]

Los mitos igualmente insisten en las relaciones entre el espejo y el agua: en Tollan, los habitantes veneraban una estatua de Quetzalcóatl y un espejo "que los indios estimaban mucho; porque, según Quetzalcóatl les había hecho creer por medio de ese espejo, todas las veces que tuvieran que hacer lluvia, y se lo pidieran con ese espejo, él se la daría" (Thévet, 1905: 36).[84] De paso señalemos la existencia, en el Museo del Hombre en París, de un espejo de pirita en cuyo dorso aparece Quetzalcóatl-Ehécatl armado de un escudo y de un propulsor de dardos (Roche, Courage y Devinoy, 1985: 24).

Esa asociación del espejo con el elemento líquido no está en desacuerdo con algunas características del "Señor del espejo humeante". Divinidad lunar y fecundadora, Tezcatlipoca pertenece claramente al mundo de la humedad. Uno de sus avatares, Tepeyóllotl, ¿no era un dios telúrico en el que reconoci-

[82] CF, II: 185; *Relación de Xalapa de la Vera Cruz, in Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala* (1985: 366, 367); Chimalpahin (1991: 66-67); *El título de Totonicapan* (1983: 199, 259); Flanet (1982: 68, 166); Taube (1983: 113).

[83] Unas líneas onduladas que simbolizan el agua están representadas en un espejo que lleva la estatua de Mayáhuel (López Austin, 1979). Karl Taube (1992: 188-189) cita otros espejos adornados con el mismo motivo.

[84] Graulich (1988: 178) ve ahí un elemento en favor de una identidad entre Tláloc y Quetzalcóatl. Se interroga sobre la posibilidad de asociar el espejo de noche con la estación húmeda.

mos ciertos rasgos propios también de Tláloc? Asimismo, encontramos en Quetzalcóatl estrechos vínculos con el jaguar y la fecundidad *(supra,* cap. III).[85] Si Tepeyóllotl era una divinidad de las cuevas, es significativo que esos vínculos a veces sean representados como espejos o asimilados a estos objetos (CF, XI: lám. 924, 926; *Códice Antonio de León, in* Heyden, 1975: 137; Taube, 1983: 117-118; 1992*b*: 194-197).

El espejo como símbolo de la superficie de la tierra

El atavío llamado *anáhuatl* que Tezcatlipoca luce en el pecho se dejó de lado voluntariamente en la parte descriptiva de este estudio. También lo encontramos en otros dioses, casi siempre en Tlahuizcalpantecuhtli, a veces en Macuilxóchitl, Xipe Tótec, Paynal e Itztlacoliuhqui, raramente en Xiuhtecuhtli (Spranz, 1982: *passim;* Seler, 1963: *passim*).[86] Eduard Seler *(ibid.:* I, 117) observa que en el *Códice Fejérváry-Mayer*, el *anáhuatl* está representado como un ojo que interpreta "como un ojo del cielo, como un ojo del Sol o como la expresión jeroglífica del hecho de que esta divinidad (Tezcatlipoca) es la que ve todo". Él considera que el *tlachieloni* también es equivalente al *anáhuatl*. Confrontando dos discos representados en la base de un armazón de madera sobre el cual están atados dos prisioneros *(Códice Nuttall,* 1992: 84; *Códice Becker I,* 1961: 10), el erudito alemán propone una interpretación diferente: "un anillo azul que encierra una especie de rueda de cuatro rayos con un hoyo en el centro que no puede ser más que el *anáhuatl,* el anillo rodeado de agua, es decir, la tierra, la tierra entera". Asimismo, un disco azul cubierto de líneas acuáticas que figura en el *Códice Borgia* (1963: 53) es identificado con un *anáhuatl* que representa el disco terrestre (Seler, 1963: II, 88).

¿Es posible conciliar estas dos identificaciones del *anáhuatl?* Si reconocemos en este instrumento un espejo, no es contradictoria la asimilación del *anáhuatl* con un ojo y también con un símbolo de la superficie de la tierra. En efecto, a menudo los ojos se comparan con espejos y estos objetos a veces se utilizaban en la estatuaria para representar los ojos.[87] En cuanto a la

[85] Entre los otomíes, el espejo es también un símbolo de fertilidad (Galinier, 1990: 282).

[86] También lo lucen, en el *Códice de Xicotepec,* algunos personajes que podrían ser totonacas (Stresser-Péan, 1995: 46-47, 102).

[87] En los conjuros recogidos por Ruiz de Alarcón *(in* López Austin, 1970: XV, XVI) la palabra *nahualtezcatl* se utiliza para designar el ojo. Asimismo, podemos leer en una adivinanza en lengua náhuatl: "¿Qué es un pequeño espejo en una casa hecha de rama de pino?, nuestro ojo" *(Çaçan tleinon tezcatzintli acxoiacaletica.tixtelolo)* (CF, VI: 238; véase también López Austin,

equivalencia entre el espejo y la superficie de la tierra, ésta es explícita en los "conjuros" recogidos por Ruiz de Alarcón (1984: 95; *ibid.*, *in* López Austin, 1970: v; 1972*b:* xi).

El *anáhuatl* que Tezcatlipoca lleva en el pecho puede, pues, simbolizar a la vez un ojo y representar la superficie de la tierra. La identidad de este atavío y del espejo es confirmada por los informantes de Sahagún (1958*b:* 114-115; 1997: 95), quienes identifican al *anáhuatl* con un espejo de pecho *(eltezcatl)*.

Volvamos a los conjuros recogidos con celo por Hernando Ruiz de Alarcón, cuyo vocabulario ha sido estudiado por López Austin (1979*b:* 145): "... aparecen como nombres de la superficie de la tierra *Tezcatl in zan Hualpopocatimani* ('El espejo que sólo emite humo'), *Tezcatl Ixahual Potocatimani* ('El espejo cuyo atavío facial está emitiendo vapor') y *Titzotzotlacatoc* ('Tú, el que permanece brillante')".

Así, la superficie de la tierra es asimilada a un espejo y es significativo que, a través del nombre del atavío que Tezcatlipoca lleva en particular en el pecho, encontremos el nombre que los antiguos nahuas daban al mundo, es decir, *Anáhuac* o *Anáhuatl.*[88] En fin, la tierra es descrita como un espejo que desprende humo o vapor y como un elemento luminoso. Lo que ahora retendrá nuestra atención es el origen del humo que se desprende del espejo.

La luminosidad del espejo

El concepto de unión de los contrarios, ya evocado, se manifestaba a través del símbolo de Tezcatlipoca, el "espejo humeante". El espejo era identificado sobre todo con el agua, la tierra, y el inframundo, mientras que el humo o las llamas que de ahí escapan confieren al instrumento del dios un aspecto luminoso que es preciso analizar.

Esta característica del espejo se ilustra con las traducciones de Tlatlauh-

1980: i, 104). Holland (1963: 128-129) evoca una creencia de los indios tzotziles relativa a los hechiceros "cuyos ojos de espejo pueden ver a través de los objetos y a grandes distancias..." En América del Sur, los cristales también pueden sustituir a los órganos de la vista: "El chamán Cobeuo introduce en la cabeza del novicio cristales de roca que le carcomen el cerebro y los ojos para sustituir a esos órganos y volverse su 'fuerza'" (Métraux, 1994: 216). Sobre la utilización de espejos para representar los ojos, véanse Durán (1967: ii, 311-312), Tapia (1980: 582-583), Olivera (1979: 149) y la máscara que se conserva en el British Museum.

[88] Véase Molina (1977: fol. 87v°). Según Seler (1992, iii: 241), "las palabras '*Anáuatl y Anáuac*', 'disco', 'globo', y la palabra *cemanáuac*, 'mundo entero', son derivados y parecen remitir a la forma antigua *anáuatl*". Véase también *ibid.* (1989: 151). Según León-Portilla (1979: 124), *cemanáhuac* significa "lo que está enteramente rodeado de agua". Sobre la asociación del *anáhuatl* con el espejo, véanse Nicholson y Berger (1968: 20), y Taube (1983: 122).

qui Tezcatl, uno de los nombres de Xipe Tótec, propuestas por Pomar (1986: 62) y Durán (1967: I, 95; II, 277): "espejo bermejo o encendido", "espejo de resplandor encendido" o "espejo encendido". Tlatlauhqui significa "rojo" (Siméon, 1963: 609),[89] un color característico de Xipe Tótec pero también del dios solar Tonatiuh (Vié-Wohrer, 1999: *passim;* Spranz, 1982: 318). En la tarde, el Sol se reflejaba en un espejo situado en el centro del cielo. ¿El espejo resplandeciente podría representar al Sol en el cenit, cuando el astro y el espejo se confunden? En un discurso que Durán (1967: II, 232) le atribuye a Tlacaelel, el *cihuacóatl* declara a Motecuhzoma: "Tampoco está acabado el espejo relumbrante que ha de representar al Sol".[90] Alvarado Tezozómoc (1980: 486) afirma que "le pusieron al dicho Huitzilopochtli en la frente un espejo relumbrante", sin duda para caracterizarlo como dios solar.

Esta luminosidad del espejo, de la que también da prueba el vocabulario,[91] reviste otra significación.

Recordemos uno de los nombres de Tezcatlipoca. Tezcatlanextia *(Historia tolteca-chichimeca,* 1976: 166) se tradujo por "Espejo brillante" *(ibid.,* 1947: 91) o "Espejo que hace brillar las cosas" (Garibay *in* Sahagún, 1958: 229). Pero también como "Espejo que hace aparecer las cosas" (León-Portilla, 1979: 156). Se propuso ver en esto la capacidad de Tezcatlipoca de manifestar los pecados y el destino de los hombres gracias a su espejo. Con el fin de que revelara algo, sin duda era importante "hacer brillar" el espejo o lograr que descubriera, ante quien lo usaba, la luz que contenía.

Pensamos por una parte en las técnicas adivinatorias que consisten en iluminar los cristales con ayuda de antorchas o de velas para poder leer ahí el mensaje oculto (Redfield y Park Redfield, 1940: 56-57; Williams García, 1963: 216; Ichon, 1969: 224; Tozzer, 1982: 188; Tedlock, 1992: 159). Pero esos cristales, como sus nombres indígenas lo confirman, también son objetos luminosos que, si se tratan de manera conveniente, consentirán en iluminar a los hombres en su búsqueda (Gallinier, 1979: 452; Villa Rojas, 1987: 219; Tedlock, 1992: 81).[92] Hasta donde sabemos, no existen testimonios explícitos

[89] Encontramos en Molina (1977: fol. 140r°) *Tlatlauhquiazcatl*, "hormiga bermeja".

[90] Señalemos que los totonacas de la Sierra llaman al Sol "Sol-espejo" (Ichon, 1969: 220).

[91] En la entrada "espejo grande", Molina (1977: fol. 59r°) da *coyauac tezcatl* y *vey tlauilli*, donde esta última palabra significa literalmente "claridad, o luz de candela" *(ibid.:* fol. 145r°). Entre los importantes datos lingüísticos reunidos por Schele y Miller (1983: 13-14), señalemos que la raíz *lem* ("espejo") se encuentra en el verbo quiché *lemölet*, "alumbrar, brillar"; el verbo quekchi *lemlotc*, "brillar, resplandecer, lanzar rayos de luz"; el verbo yucateco *lemba*, "resplandecer, relucir"; el verbo chol *lem-law*, "brillar"; el verbo tzeltal *lem*, "brillar, encender", etcétera.

[92] El aspecto luminoso de los cristales y quizá también del espejo podrían ilustrar el hecho de que "funcionan" como objetos adivinatorios. En Santa Ana Tlacotenco (México, D. F.), los curan-

de la utilización de estos cristales por parte de los adivinos del México central, antes de la llegada de los españoles. Ahora bien, la descripción que hacen los informantes de Sahagún (CF, XI: 225) de algunos cristales permite pensar que este uso tal vez no era desconocido. De los cristales de roca, en efecto, afirman que eran "queridos, estimados, maravillosos, preciosos, venerados..." *(tlaçotli, maviztic, mavizio, tlaçoti mavizio, maviztitlilo...)*. Se suponía que el ámbar, que ellos comparan con el cristal de roca, contenía destellos o una llama:

> [...] cuando se examina con cuidado, es como si pequeños destellos salieran continuamente de ella, como si una llama estuviera en el interior [del ámbar]. Su llama aparece como una antorcha, como una vela, muy maravillosa. Ella es tan maravillosa que cuando está situada cerca de una antorcha, cerca de una vela, succiona el fuego, brilla también, quema (*in mocemjtta, iuhqujnma tlemoiototonti, itech tzitzicujca; iuhqujnma tlecueçallotl iitic icac, iuhqujnma ocutl, candela itlecueçallo ic neçi, vellamaviçoltic: auh inic cenca tlamaviçoltic, in jquac netloc moquetza ocutl candela, compaloa in tletl no tlanextia, no tlatla*).

El espejo resplandeciente puede representar a la vez una imagen del Sol y también, a través del humo o las llamas que de él escapan, la expresión de la función adivinatoria del instrumento de Tezcatlipoca. Cuando se desencadena, la luminosidad del espejo significa la apertura de una comunicación con los hombres, la promesa de una revelación ante los ojos de los mortales del elemento luminoso inherente al *speculum*.[93]

El símbolo del "espejo humeante"

Fundamentalmente, el espejo de Tezcatlipoca era considerado un objeto de obsidiana asociado con el agua, la tierra y el aspecto nocturno del universo.

El espejo situado en medio del cielo participa también de este carácter simbólico. Refleja el descenso del astro solar pero también, de cierta manera, lo provoca. El espejo representa el aspecto "nocturno y acuático" del Sol,[94] cuyo

deros utilizaban piedras llamadas *chalchiuhteme* ("piedras de jade") para curar a los enfermos. Se dice que provienen de las cuevas y de los volcanes, y los curanderos las encuentran al despertar junto a su cabeza. En el momento en que esas piedras "trabajan", brillan. Cuando su poder disminuye, se empañan y luego desaparecen (información de la señora Gabina de Caballeros).

[93] Hemos interpretado el humo como un símbolo de la palabra *(supra*, cap. VI). El humo del espejo podría corresponder a los mensajes que él les comunica a los hombres.

[94] Claude Lévi-Strauss (1971: 195) evocó la concepción según la cual "las manchas del Sol

calor atenúa, evitando así un mundo quemado. Sin duda, ésta es la razón por la cual los tepehuas cuentan cómo cuando el Sol se levantó, "parece que le pusieron como un vidrio en el corazón para que no quemara tanto" (Williams García, 1972: 93). Este "vidrio" ciertamente es equivalente a espejo.[95] Como objeto de obsidiana, el espejo negro pertenece al inframundo. Atrapa al astro en su reflejo y lo atrae hacia la tierra. Componente femenino, nocturno y telúrico del astro, el espejo negro de Tezcatlipoca provoca la caída del Sol. De una manera significativa, precisamente a propósito del Sol del "Señor del espejo humeante", el autor de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 212) describe ese extraño movimiento del astro diurno que da marcha atrás en la mitad del cielo.

Siempre desde un punto de vista astral, la idea de descenso se encuentra a través de la asociación del "Señor del espejo humeante" con la Osa Mayor ("ursa maior se abaja al agua, porque es Tezcatlipoca y esta allá la memoria de él" [HMP, 1941: 213]). Imagen de esta constelación, el *xonecuilli* —blandido en especial por Tezcatlipoca— también era un símbolo del rayo, es decir, del fuego fecundador que desciende a la tierra (Sahagún, 1988: 50; Seler, 1993: IV, 145, 202, 206).

"Pie curvo" o "Pierna curva", volvemos a encontrar con el *xonecuilli* el tema de la mutilación de nuestro héroe, consecuencia, recordémoslo, de una transgresión, cuyo prototipo lo constituía la seducción de una diosa en Tamoanchan. Bajo múltiples rostros, esta diosa no es otra que Tlaltéotl, la divinidad de la tierra.[96] Para formar la tierra y, quizá, la Luna, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl desgarraron a Tlaltéotl (Thévet, 1905: 25-26; HMP, 1941: 214), desgarramiento que varios indicios permiten asimilar con un acto sexual (Gruzinski, 1979: 15; Graulich, 1981: 78; 1987: 100-110). Concebido igualmente como un acto sexual prohibido, el hecho de encender el fuego representa una variante de la transgresión. La presencia de un pedernal en el extremo del miembro viril del héroe triqui que viola a su abuela, avatar de la diosa de la

pueden constituir un aspecto nocturno del día, la aureola lunar es un aspecto diurno de la noche". La presencia sobreabundante de jade, un símbolo del agua, entre los atavíos de Tonatiuh se explica probablemente también por la voluntad de atenuar su aspecto ígneo (Thouvenot, 1982: 306-309; López Austin, 1994: 120-127).

[95] A veces esta palabra se utiliza en español para designar los cristales empleados para la adivinación (Aguirre Beltrán, 1987: 332). Cuando les preguntamos a varios habitantes de lengua náhuatl de Santa Ana Tlacotenco el significado de la palabra *tezcatl*, nos respondieron que quería decir "vidrio".

[96] Seler (1963: I, 12) considera que Tetechi-hucauls, el primer signo del *tonalámatl* de un calendario de Meztitlán de 1579, debe leerse Xochiquétzal, diosa de la tierra, mientras que en los otros calendarios este signo es *cipactli*, el "monstruo" terrestre. Véanse, no obstante, las reservas de Caso (1967: 9).

tierra, manifiesta explícitamente el vínculo entre los dos tipos de faltas (Hollenbach, 1977: 144). Esta fecundación de Tlaltéotl se expresa también a través de la caída de un cuchillo de pedernal a la tierra, que causa el nacimiento de 1 600 dioses (Mendieta, 1980: 77; López Austin, 1980: I, 269-270; Graulich, 1987: 109). Por tanto, parece posible interpretar el cuchillo de pedernal que aparece en dos oportunidades en el *anáhuatl* —a la vez espejo y símbolo de la superficie de la tierra— de Tezcatlipoca como una ilustración de ese acontecimiento mítico *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 44; *Códice Borgia,* 1963: 17) (lám. 14a).

La documentación reunida antes permitió señalar varios casos en los que el pie intervenía en la producción del fuego, y asociar personajes unípedos con el rayo. La serpiente y las llamas, que a veces remplazan al pie del "Señor del espejo humeante", son motivos presentes en el dios K y también en la divinidad posclásica de la lluvia y del trueno que los mayas llamaban Chac. Esas serpientes de fuego se interpretaron como símbolo del rayo (Baudez, 1992: 46; Taube, 1992: 75) (lám. 18d). Tezcatlipoca pudo estar provisto de un *xiuhcóatl,* una "serpiente de fuego" *(supra,* cap. II), lo que lo emparenta con Xiuhtecuhtli, el dios del fuego.[97] Por lo demás, este último se representa con un *xiuhcóatl* encendiendo fuego en un espejo que reposa en la espalda de un *cipactli,* el "monstruo" terrestre *(Códice Borgia,* 1963: 2). En la ilustración paralela del *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 3), el que alumbra el fuego es un personaje de cuerpo rayado (como Mixcóatl, pero también como Tezcatlipoca) *(supra,* cap. II) cuya cabeza en la parte de atrás está ataviada con medio espejo que enciende fuego. Comprobada en las fuentes escritas (HMP, 1941: 214-215), la transformación del "Señor del espejo humeante" en Mixcóatl, en el momento en que se enciende el fuego, se confirma aquí por medio de la iconografía. También portador del *xiuhcóatl,* a veces afectado de la misma discapacidad que el "Señor del espejo humeante",[98] Huitzilopochtli luce una serpiente de fuego en lugar del pie en el "Teocalli de la guerra sagrada" (lám. 28a). Ahora bien, precisamente por medio de su *xiuhcóatl,* el dios tutelar de los mexicas mató a Coyolxauhqui, una diosa lunar y terrestre a la vez (CF, III: 4).

Dentro del marco de estos datos, se puede proponer una nueva interpretación del mito de la estancia de Tezcatlipoca en el interior del Popocatépetl (Las Casas, 1977: I, 643).

[97] Xiuhtecuhtli lleva un *tlachieloni* y atavíos de espejo al igual que su avatar Milintoc (CF, I: 30; CF, II: 161).

[98] El pie izquierdo de Huitzilopochtli es más delgado que el otro (CF, III: 4). En la estatua de jade del Museo del Hombre en París está remplazado por una serpiente.

Recordemos que el "Señor del espejo humeante" envió su pierna como reliquia a los tezcocanos, lo que implica que fue mutilado en el interior del volcán. Cuando Las Casas afirma que este acontecimiento está en el origen del nombre del Popocatépetl, hay que comprender que, desde el paso de Tezcatlipoca, el volcán humea y que su nombre le fue atribuido entonces. El humo que escapa traduce la penetración/fecundación de la montaña por parte de Tezcatlipoca. A imagen del espejo-*cipactli* con el que Xiuhtecuhtli produce el fuego, este tema de la fecundación de la tierra se expresa también en la escultura de Tlalnepantla donde el monstruo de la tierra, adornado con dos espejos, lleva una serpiente de fuego en la espalda (lám. 26a).[99]

A la luz de lo anterior, es conveniente cambiar el nombre del monumento denominado "Nacimiento de Tezcatlipoca" por Henry B. Nicholson (1954). Por una parte, en el origen, Tezcatlipoca tenía dos pies, lo que invalida la hipótesis de una representación del nacimiento de este dios ya amputado *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°). Por otro lado, la posición de la diosa no es la de una mujer dando a luz —lo cual se hacía en cuclillas—,[100] sino más bien la de una mujer en el momento del acto sexual. De hecho, Tezcatlipoca aparece aquí manifiestamente como fecundador de la diosa tierra. La fecha "2 caña" esculpida junto al dios corresponde ya sea a su nombre o a la fecha del alumbramiento mítico del fuego por parte de Tezcatlipoca *(Leyenda de los Soles,* 1945: 120; 1992: 88 [145]).

En el monumento antes comentado y en ciertos manuscritos el motivo que sale del pie y/o del espejo de Tezcatlipoca toma la forma del conocido glifo de la guerra, *atl tlachinolli* ("agua y campo quemado") *(Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3v°; *Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: IV, 16; LIX, 138; LXVI, 152) (lám. 13c, 13b). Aunque haya confirmado la equivalencia entre el glifo del espejo humeante y el de la guerra, Eduard Seler (1992: III, 165; 1993: IV, 134) considera que la significación original del símbolo del espejo humeante —que lamentablemente no precisa— era distinta. Acabamos de señalar que significaba la fecundación de la tierra por parte de Tezcatlipoca. ¿Existe una relación entre este acto y la guerra? El contacto entre el espejo y el fuego que sale de la pierna o del pie de Tezcatlipoca representa la unión

[99] Taube (1992: 76) analiza los vínculos del espejo y el rayo entre los mayas. A través del vocabulario reunido por Schele y Miller (1983: 13-14) se puede observar también que la raíz *lem* o *leb,* que designa el espejo, se utiliza para formar nombres o verbos relacionados con el rayo y el relámpago. Esto parece indicar que el espejo y el rayo son complementarios, o también, como lo prueba una creencia de los yucatecos, que el espejo atrae al rayo (Taube, 1992: 76).

[100] Véase por ejemplo la posición de Tlazoltéotl, que da a luz a Cintéotl en el *Códice Borbónico* (1988: 13), o también la estatua de la misma diosa que se conserva en Dumbarton Oaks, Washington (Bernal y Simoni-Abbad, 1986: 334).

de los contrarios, como la tierra y el cielo, el frío y el calor, lo húmedo y lo seco, etc. De manera que no es sorprendente la equivalencia del espejo humeante con el glifo de la guerra que asocia el agua y el fuego. Además, la fecundación de la tierra reconocida en el espejo humeante está presente asimismo en el acto de guerra. En efecto, el verbo *yecoa* significa a la vez "tener relaciones carnales" y "hacer la guerra" (Molina, 1977: fol. 34v°; Siméon, 1963: 158). Como lo indica Michel Graulich (1981: 86), "para los antiguos mexicanos, la cópula era como una guerra y el parto era comparado con una batalla durante la cual capturaban a alguien".

Como la producción del fuego (en este caso con el pie) es asimilada a un acto sexual, parece legítimo interrogarse sobre una posible equivalencia entre el pie arrancado de Tezcatlipoca y una mutilación sexual. El pie (o la pierna) del dios fecundador arrancado bruscamente por el monstruo terrestre podría ser un sustituto del sexo del héroe seccionado por la diosa de la tierra.

Es significativo que, en los mitos modernos de los huicholes, de los otomíes y de los zoques, la diosa de la tierra esté provista de una vagina dentada que algunos héroes concupiscentes descubren a sus expensas (Zingg, 1982: I, 584; II, 223-224, 233; Galinier, 1984: 44; 1989: 461; Báez-Jorge, 1989: 112-113; González Torres, 1990: 153). En San Mateo del Mar cuentan que antaño unos ancianos experimentados estaban encargados de desflorar a las vírgenes para romper los dientes de su vagina y evitar así a los jóvenes casados el riesgo de la peligrosa constitución física de sus esposas. Los huaves confirman que las hembras de los cocodrilos comparten esta singularidad anatómica y que un hombre que copuló con uno de esos saurios quedó castrado. De hecho, los cocodrilos son los dobles animales más frecuentemente asignados a las mujeres huaves (Rita, 1979: 265-266). La antigüedad de este vínculo entre las mujeres y el cocodrilo-"monstruo" de la tierra se apoya en el testimonio de Ruiz de Alarcón (1987: 132-133), quien refiere la muerte de dos indias (una en la región de Acapulco y otra en los alrededores de Taxco) consecutiva al "asesinato" de cocodrilos, sus dobles animales.[101]

Entre esas inquietantes criaturas femeninas, hay que reservarle un lugar a Piowacwe o Piombacwe, "mujer-volcán" de vagina dentada que ronda por el universo mítico de los zoques. Ella es objeto de múltiples glosas desde la erupción, en 1982, del volcán Chichonal, de la que sería responsable. Piowacwe ("Vieja que se quema") con el cuerpo cubierto de escamas es identificada por Félix Báez-Jorge (1988: 291-321) con la diosa primordial, "imagen de la Tierra

[101] ¡Incluso un tal Simón Gómez, que mató a un "cayman", fue acusado del asesinato de la india ante el alcalde mayor de Acapulco por los padres de la difunta!

Madre, de la Madre telúrica, ser sobrenatural (mujer monstruo) que integra la vida y la muerte simbólicamente en su vagina dentada".[102]

Además de los valiosos datos relativos a la vagina dentada y a la mutilación que recogió entre los otomíes actuales, le debemos a Jacques Galinier (1984: 44; 1990: 632, 656-657) un análisis detallado de ese complejo mítico cuyo valor para nuestro propósito es considerable. Nos ofrece numerosos testimonios que confirman la equivalencia establecida en el pensamiento otomí entre el pie y el pene, y observa que las malformaciones del pie se consideran un signo de potencia sexual. Durante el acto sexual, el pene deja el mundo diurno y solar para introducirse en el mundo nocturno y femenino. Al final del acoplamiento, el hombre es sacrificado, vaciado de su sustancia, y su sexo es quemado por el fuego terrestre (1984: 45, 47). "En cuanto sustituto simbólico del pene, el pie está implicado en el sacrificio primordial, el acto de procreación: cualquier vida nueva requiere una muerte previa y, por ese hecho, una carencia" (1990: 632). Esa carencia implica, paradójicamente, una riqueza por venir y, por ello, una de las fases de la Luna se designa con una expresión que significa a la vez "la Luna está amputada" y "la Luna es rica" *(ibid.:* 633; 1984: 49). Pero el personaje amputado por excelencia es el "Señor del mundo", que los curanderos otomíes representan con imágenes realizadas en papel de corteza de ficus. A propósito de los cristales utilizados por esos curanderos, Galinier (1990: 197) escribe:

> [...] el nombre mismo de esos cristales *(s' oto,* "piedras nefastas" o *hmust' api)* hace referencia al Señor del mundo, el *s'ut' api simhoi.* Está en el origen de toda creación y posee los atributos mayores del Tezcatlipoca prehispánico, "espejo humeante", del cual es una imagen arcaizante. Sus características son: vocación de sacrificio, poderes nocturnos, amputación del pie y sobre todo esa capacidad de "ver", facultad ligada muy precisamente al acto de ruptura de la fuerza vital.

Marca de una transgresión donde la fecundación de la tierra y el alumbramiento del fuego constituyen modalidades equivalentes, el pie arrancado de Tezcatlipoca representa sin duda el símbolo de una mutilación sexual, donde el sexo del héroe es la presa de las fuerzas telúricas representadas por el espejo de obsidiana.[103]

[102] Véase también Gossen (1979: 350).

[103] Véase también el análisis "etnopsiquiátrico" de Gruzinski (1979: 16-17). En los mitos de los tatuyos, la pierna del amo de los jaguares fue devorada por las pirañas atravesando un río. Ahora bien, según Patrice Bidou (1986: 80, 86), "la pierna es una metáfora del pene y las pirañas son seres que cortan penes [...] En particular en el mito tatuyo de la vagina dentada, la que secciona el pene del visitante es una piraña alojada en el interior de la mujer".

Primeros resultados

La ausencia de un pie o de una pierna constituye un elemento determinante para identificar al "Señor del espejo humeante" en los manuscritos pictográficos, en las pinturas murales o los bajorrelieves. No menos frecuentes son los casos en que Tezcatlipoca se presenta con sus dos miembros inferiores; las reglas que precedieron a la elección de los artistas para mutilar o no al dios siguen siendo oscuras.

Generalmente, los especialistas han interpretado el pie arrancado del "Señor del espejo humeante" en función de un código astronómico. Sería el signo característico del Sol nocturno, de la Luna o incluso de la Osa Mayor. Varios elementos militan en favor de una identificación de Tezcatlipoca con el astro diurno en el ocaso: sus vínculos con Xochipilli, que representa el Sol del pasado, y el propio papel del "Señor del espejo humeante" en su calidad de Sol destronado por Quetzalcóatl al fin de una era. Ahora bien, algunos datos lingüísticos, iconográficos y míticos asocian la Luna con la pierna o el pie, posibles alusiones a la mutilación de Tezcatlipoca. Además, este dios, como lo afirma una fuente de calidad, era identificado con la Osa Mayor. El bastón curvo llamado *xonecuilli,* que a veces blande Tezcatlipoca, simboliza el rayo, pero también la Osa Mayor. Estas asociaciones astrales, aparentemente contradictorias, de hecho corresponden a varias etapas de la metamorfosis del dios que se realiza en función de ciclos cósmicos.

Fuentes antiguas, así como importantes testimonios etnográficos, ponen en escena a individuos con miembros inferiores deformados o mutilados, a menudo muy cercanos a Tezcatlipoca. Entre ellos, los gigantes —expresamente identificados con el "Señor del espejo humeante" por los informantes de Sahagún— ocupan un lugar notable. Como intervienen al fin de las eras, estos torpes gigantes tienen fama de cometer transgresiones, en particular de orden sexual, por las cuales son masacrados, a menos que actúen ellos mismos como verdugos de nuevos culpables.

Otros personajes inquietantes tenían la facultad de separarse de sus miembros inferiores. Transformados en perros, en buitres, en pavos o bajo el aspecto de bolas de fuego, por la noche se lanzaban para nutrirse de la sangre de sus víctimas. Reconocemos aquí a los animales que proceden de las metamorfosis que afectaron a los transgresores en los mitos del diluvio, animales cuyos lazos con el pecado, el fuego y el rayo ya se han señalado.

A falta de un mito antiguo que dé cuenta de la mutilación de Tezcatlipoca,

estamos obligados a utilizar datos fragmentarios tomados aquí y allá de las crónicas o los relatos modernos. Felizmente, subsiste la mención de un momento "antes de pecar" en el que Tezcatlipoca tenía el uso de sus dos pies. La ablación del pie o de la pierna del "Señor del espejo humeante" es, pues, probablemente, el precio de una transgresión equivalente a la ebriedad que causó la caída y la invalidez de Tares Upeme o está emparentada con la concupiscencia del héroe de los mitos de San Pedro Jícora, quien perdió una pierna... ¡y la cabeza! En la iconografía, la identificación antes propuesta entre Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui y Tlahuizcalpantecuhtli se traduce por el hecho de que ambos tienen una sola pierna. Además, Tlahuizcalpantecuhtli aparece junto al monstruo de la tierra que le ha arrancado una pierna o también con un espejo en lugar del pie.

La equivalencia entre el signo "pierna" o "pie" en el calendario de Xochicalco, el signo "lagarto" en el de los antiguos mexicanos y el símbolo "perro" en el calendario maya, así como las relaciones que estos dos animales mantenían con el fuego y el rayo, sugieren la existencia de un vínculo entre el pie y la producción de fuego. Así, el verbo *xotla,* que significa "quemar" en náhuatl, tiene la misma raíz que la palabra *xotl,* que quiere decir "pie". Estas aproximaciones, aparentemente fortuitas, se han mostrado conformes con una serie de mitos antiguos y de datos etnográficos donde algunos personajes producen fuego, en especial bajo la forma del rayo, con sus pies. Además, estas criaturas con frecuencia son descritas como unípedes o tullidas, a imagen de Hurakan, el equivalente quiché de Tezcatlipoca.

Tras una sumaria exposición de los tipos de espejos y de su difusión en Mesoamérica, la segunda parte de este capítulo está consagrada al análisis detallado de las representaciones de espejos en los manuscritos pictográficos, en las pinturas murales, la cerámica y los bajorrelieves.

Con excepción del círculo rojo que rodea a la mayoría de los espejos, los colores empleados para pintar estos objetos y los motivos que los rodean (plumones, volutas) son extremadamente variables. Señalemos la presencia significativa de una serpiente, de llamas o de humo y agua que a veces escapan del espejo del dios. Cuando está presente en otras divinidades, el motivo del "espejo humeante" revela los estrechos lazos que éstas mantienen con Tezcatlipoca, e incluso muestra que resultan ser sus avatares. Así, la representación de Tlahuizcalpantecuhtli en el *Códice Laud* es extremadamente valiosa, puesto que confirma la identificación ocasional propuesta, por otra parte, entre este dios y el "Señor del espejo humeante". Grabado en los monumentos cuadrangulares llamados *momoztli,* el símbolo del espejo humeante

da testimonio de la utilización de estos objetos culturales durante ceremonias dedicadas a Tezcatlipoca. Finalmente, entre los atavíos divinos enumerados por las fuentes escritas, la presencia de espejos o de *tlachieloni* permite establecer paralelos sugerentes entre Tezcatlipoca y, por una parte, sus avatares o dioses, como Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli; por otra, dioses asociados con la tierra y con el inframundo, como Mictlantecuhtli, Tezcatzóncatl, Mayáhuel o Coatlicue.

Espejo de dos lados, se le atribuía al instrumento epónimo de Tezcatlipoca una doble función: manifestar la divinidad ante los ojos de los fieles, pero también descubrir las acciones de los mortales respecto al "Señor del espejo humeante".

Útil predilecto de los hechiceros cuyas actividades patrocinaba Tezcatlipoca, el espejo representaba igualmente un símbolo de conocimiento. Antiguos vocabularios mayas y discursos pronunciados con ocasión de la elección y entronización del rey mexica dan testimonio del empleo de la palabra "espejo" como sinónimo de dirigente. Adquirido por el *tlatoani,* el instrumento de Tezcatlipoca confería a su poseedor el privilegio de comunicarse con la divinidad. Como su sustituto, el rey observaba a sus súbditos en el espejo, donde la imagen reflejada de estos últimos expresa simbólicamente su dependencia del soberano.

Una de las funciones atribuidas al espejo —revelar los pecados de los hombres— se nos impuso a través del análisis de los mitos toltecas. Al disimular el instrumento de Quetzalcóatl y al revelarlo en seguida a sus súbditos, Tezcatlipoca manifestó las faltas del rey de Tollan. La mención entre los purépechas del empleo de un espejo o de un recipiente lleno de agua para descubrir las fechorías de los ladrones permite establecer un paralelo entre la hidromancia, uno de cuyos maestros era Ixtlilton, y la catoptromancia, propia de Tezcatlipoca. El propio Cortés supo aprovechar la creencia indígena en esta técnica adivinatoria para confundir la revuelta dirigida por Cuauhtémoc y Tetlepanquétzal. Previendo, de algún modo, la "traición" del instrumento del conquistador, el rey de Tlacopan, dicen, había sido advertido de la derrota de los mexicas observando un espejo.

Conforme a la característica principal de su poseedor, el instrumento de Tezcatlipoca revela el destino de los dioses y de los hombres. Por ello, los *tonalpouhquiltin* ("intérpretes de los destinos") y los *tlaolxinianime* ("los que lanzan los granos de maíz") designaban con la palabra *tezcatl* los objetos (el códice y la pieza de manta) donde leían el destino de sus pacientes. De tal manera que en un espejo de dos lados es donde Quetzalcóatl descubre

que "tenía un cuerpo", es decir, que estaba manchado tal como un astro en el ocaso prisionero del espejo deformante del joven Tezcatlipoca. Esta oposición juventud/vejez que refleja el espejo de dos lados se invierte cuando el "Señor del espejo humeante" ofrece vino de agave a su víctima. Tezcatlipoca se presenta entonces bajo los rasgos de un viejo tal vez con el fin, más allá de la transgresión etílica, de anticipar el futuro rejuvenecimiento de Quetzalcóatl, su reflejo invertido. Una misma función premonitoria se le asigna al espejo situado en la cabeza de un pájaro en el cual Motecuhzoma observa la noche estrellada y posteriormente a los extraños guerreros que destrozarían su imperio. El vano intento del rey mexica de reproducir, confrontando a Cortés con un sosia, el episodio tolteca donde Tezcatlipoca confunde a Quetzalcóatl gracias a un espejo, participa del mismo factor simbólico. Uno de los títulos de Tezcatlipoca, Tezcatlanextia, "Espejo resplandeciente" o "Espejo que hace aparecer las cosas", traduce perfectamente esa capacidad del dios, identificado con su instrumento a la vez revelador de las faltas de los hombres y anunciador de su destino.

Según Michel Graulich, la presencia de un espejo negro en el centro del cielo implica un modelo del día particular —modelo reproducido a escala de una era o de la historia de un pueblo— según el cual, cuando el Sol llega al cenit, regresa mientras que su reflejo en el espejo prosigue su ruta hasta el poniente. Este falso Sol de la tarde era un "Sol lunar" de unión de los contrarios. Así, al fin de Tollan, Quetzalcóatl se presenta como un Sol lunar en el ocaso. Asimismo, la irrupción de la noche observada por Motecuhzoma al mediodía en el espejo del ave, que significa la próxima caída de su imperio, hace juego con la luz que aparece a medianoche en el este, imagen del nacimiento del Sol de los españoles.

En algunos aspectos, este concepto de unión de los contrarios puede aplicarse al espejo asociado al mismo tiempo con elementos acuosos y telúricos, pero también con la idea de luz y de fuego. La comparación de la catoptromancia y de la hidromancia ilustra la equivalencia, de la que dan testimonio numerosas metáforas y la iconografía, entre la superficie del espejo y la del agua. Por otra parte, el atavío denominado *anáhuatl*, que Tezcatlipoca luce en el pecho, era asimilado a la superficie de la tierra, misma que es identificada con un espejo, como lo indica el vocabulario de los conjuros recogido por Ruiz de Alarcón. El aspecto resplandeciente del espejo evoca sin duda el Sol en el cenit, mientras que su luminosidad manifiesta la capacidad de ese instrumento de instruir a los hombres, como lo expresa uno de los nombres de Tezcatlipoca, Tezcatlanextia, el "Espejo que hace aparecer las cosas".

Espejo negro que inexorablemente lleva al Sol hacia el poniente, Osa Mayor que desaparece en el horizonte o rayo que fecunda la tierra, el movimiento descendente constituye el común denominador de esas diversas epifanías de Tezcatlipoca. Una vez establecido que la mutilación de nuestro héroe es consecuencia de una transgresión cuyo prototipo es el desgarramiento/violación de la diosa tierra, y considerando que el espejo es un símbolo de la tierra, se puede interpretar el espejo humeante que sustituye al pie de Tezcatlipoca como la representación de la fecundación de la tierra. Variante del mito de la transgresión, el alumbramiento del fuego está en el origen del humo que escapa del espejo. Esta nueva interpretación permite, en particular, elucidar el mito de la penetración/fecundación del Popocatépetl por parte de Tezcatlipoca y descubrir la significación de dos monumentos, la estatua de Tlalnepantla —que representa a un *xiuhcóatl* encima del monstruo de la tierra— y el bajorrelieve bautizado equivocadamente como "Nacimiento de Tezcatlipoca". Símbolo por excelencia de la unión de los contrarios (el agua y el fuego), el glifo de la guerra que aparece en lugar del pie del "Señor del espejo humeante" constituye un equivalente de ese matrimonio entre el espejo nocturno y telúrico y el pie generador del fuego. La guerra, por añadidura, era asimilada con una cópula que corresponde al acto sexual de Tezcatlipoca. Esto nos conduce naturalmente a la hipótesis según la cual la mutilación del "Señor del espejo humeante" podría ser una "metáfora de la castración", hipótesis reforzada por importantes datos etnográficos y por los brillantes análisis que Jacques Galinier consagró a los rituales y al pensamiento de los otomíes.

CONCLUSIÓN

Han transcurrido diez años desde que nos propusimos recoger los vestigios de una divinidad venerada hace más de cinco siglos por hombres aislados en un continente separado por mucho tiempo del resto del mundo. Diez años durante los cuales nuestro conocimiento del pasado precolombino se enriqueció al contacto con los libros, al favor de los viajes y al lado de nuestros maestros franceses y mexicanos, pero que también revelaron, de manera progresiva, durante nuestras investigaciones y, posteriormente, en el momento de la redacción de nuestro trabajo, la amplitud de la tarea por cumplir y la variedad de interrogaciones suscitadas por el estudio de la religión mesoamericana. Por esta razón las páginas precedentes no podrían constituir sino una etapa en la vía de una investigación en la que aún faltan muchos caminos por recorrer. Sin desestimar el valor de eruditas contribuciones sin las cuales este trabajo no se habría podido realizar, los investigadores que estudian el pasado de Mesoamérica todavía no disponen de la abundante literatura especializada que subyace en los notables trabajos recientes consagrados, por ejemplo, a la antigüedad grecorromana.[1] Reunir una documentación dispersa y plantear ciertos hitos, algunos de los cuales, esperamos, constituirán las bases para que puedan efectuarse futuras investigaciones, fueron nuestras principales preocupaciones. Al multiplicar las referencias bibliográficas y las citas —decisión que, sin duda, a veces vuelve pesada la exposición— hemos perseguido un doble objetivo: justificar por una parte las interpretaciones propuestas, algunas de la cuales divergen de las investigaciones anteriores y, sobre todo, poner a disposición del lector un conjunto de datos antiguos y de trabajos modernos que pueden ser sometidos a nuevas exégesis.

Nuestro plan de trabajo se atuvo, en parte, a un esquema "clásico", utilizado generalmente para el estudio de las divinidades, sean precolombinas o procedentes de otras civilizaciones antiguas. Los datos disponibles se reagruparon en partes consagradas a los nombres de Tezcatlipoca, a sus representaciones, a la búsqueda de sus orígenes, a sus intervenciones en la "historia" tolteca, a los templos donde era adorado y a los sacerdotes encargados de su

[1] Pensamos en los trabajos de Georges Dumézil, Jean-Pierre Vernant, Marcel Détienne, Pierre Vidal-Naquet, Paul Veyne, etcétera.

culto, a los rituales celebrados en su honor y, por último, al estudio de sus símbolos principales. Para no cansar demasiado al lector que, además, dispone de resúmenes de cada uno de los capítulos, retomaremos aquí algunos temas que se nos impusieron al paso de la exposición y que habrían podido constituir otras tantas aproximaciones posibles de Tezcatlipoca. Se presentará un esbozo de reflexión que concierne al estudio comparado del "Señor del espejo humeante" y de Quetzalcóatl, corolario deseable que prolongará, esperamos, un día esta obra.

La variedad desconcertante de nombres y de aspectos de Tezcatlipoca imponía un examen previo, que fue objeto de los dos primeros capítulos. Se trataba, al comienzo, de identificar la divinidad escogida y de delimitar así nuestro tema de estudio. En realidad, esta indagación —que ingenuamente imaginábamos preliminar— prosiguió a lo largo de todo este trabajo. Aparte de los diversos apelativos, de los dobles animales y de los símbolos relacionados con Tezcatlipoca, rápidamente se acumularon en nuestros ficheros múltiples avatares del dios que fueron apareciendo en nuestras lecturas. Así, los análisis iconográficos, míticos y rituales revelaron la propensión de esta divinidad a adaptarse a ciertos aspectos e incluso a confundirse con otros dioses. Aunque no sean patrimonio exclusivo del "Señor del espejo humeante", esas transformaciones constituyen, empero, una de sus principales características. Por ello, los datos relativos a Tezcatlipoca constituyen un terreno de experimentación propicio para el análisis de los procesos que determinan las metamorfosis de los dioses en Mesoamérica. En efecto, la "flexibilidad" de las divinidades precolombinas, su facultad para cambiar de forma y fundirse con entidades astrales, humanas, animales, minerales o vegetales y para traspasar sin dificultad las fronteras que les asignamos a esas categorías, los fenómenos de fusión a los cuales se prestan, los desdoblamientos e incluso los aspectos tripartitas y hasta cuatripartitas de algunas de ellas representan otros tantos obstáculos para nuestra comprensión del panteón mesoamericano.

Abramos aquí un paréntesis, a la vez para reconocer una laguna de nuestro estudio y para refutar una interpretación encontrada con demasiada frecuencia en la bibliografía moderna. Las asociaciones espaciales de Tezcatlipoca, que se pueden apreciar en particular en los manuscritos pictográficos, sólo se han mencionado brevemente, cuando en realidad exigen un análisis profundo.[2] Ahora bien, se puede leer aquí y allá que existían cuatro Tezca-

[2] Sobre este tema, véanse Thompson (1934), Soustelle (1979 [1940]) y el trabajo reciente de Becquelin (1991) para el mundo maya.

tlipoca o que este último era un dios "cuatripartita", asociado con las cuatro direcciones del universo (León-Portilla, 1979 [1956]: 157; Soustelle, 1970: 94; Nicholson, 1971: 398; Coe, 1972: 8-9; 1985: 202; Simoni-Abbat, 1976: 106; Heyden, 1989: 87; Stocker, 1992-1993: 68; Gillespie, 1993: 203). Alfonso Caso (1953: 20-21), según parece, a través de un comentario de un pasaje célebre de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 209), está en el origen de esta afirmación: "Los cuatro dioses de la pareja suprema primitiva fueron el Tezcatlipoca rojo, llamado también Xipe y Camaxtli; el Tezcatlipoca negro, llamado comúnmente Tezcatlipoca; Quetzalcóatl, dios del viento y de la vida, y Huitzilopochtli, el Tezcatlipoca azul". Un poco más adelante, añade que Quetzalcóatl ocupa el lugar que, en el mito primitivo, le correspondía a un Tezcatlipoca blanco. El éxito de esta interpretación es sorprendente. En efecto, el texto de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* sólo cita a dos Tezcatlipoca entre los hijos de la divinidad suprema: Tlatlauhqui Tezcatlipoca (Camaxtli o Xipe Tótec) y Yayauhqui Tezcatlipoca. En seguida aparecen Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, que de ninguna manera son designados como los "Tezcatlipoca blanco y Tezcatlipoca azul" imaginados por el erudito mexicano y sus epígonos. Sin duda, el dios mexicano se confunde a menudo con el "Señor del espejo humeante". Hasta donde sabemos, no obstante, jamás es denominado "Tezcatlipoca azul", y si bien algunas representaciones de Tezcatlipoca se pintan con ese color *(Códice Laud,* 1966: 13; *Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 25, 27, 33) ningún elemento característico permite identificarlas con Huitzilopochtli. En cuanto a Quetzalcóatl, en ese texto es llamado Yohualli Ehécatl, nombre generalmente asociado con Tezcatlipoca *(supra,* cap. I). Esto no basta para hacer de él un "Tezcatlipoca blanco", dado que no existe ningún testimonio iconográfico en favor de una asimilación así.[3]

En consecuencia, no creemos en el aspecto "cuatripartita" de Tezcatlipoca que algunos autores han creído encontrar aun en Teotihuacan o en Alta Vista (Holien y Pickering, 1978: 151, 153; Aveni, Hartung y Kelley, 1982: 323-324, 328) e incluso entre los olmecas (Carlson, 1981: 130).

En lo que concierne a las identificaciones astronómicas de los dioses precolombinos, tan caras a los sabios de fines del siglo XIX y principios del XX, las vacilaciones de un Eduard Seler frente a Tezcatlipoca ilustran la imposi-

[3] En el *Códice Cospi* (1988) no encontramos el Tezcatlipoca blanco del que habla Caso (1953: 21). Eduard Seler (1901-1902: 132) identificó con Huitzilopochtli a una divinidad azul que lleva los atavíos de Tezcatlipoca *(Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 25). Hermann Beyer (1965: 369-371) refutó con mucha razón esta identificación. El que está representado es claramente Tezcatlipoca y no "Colibrí de la izquierda".

bilidad de proceder a asociaciones absolutas. Al analizar los mitos de los antiguos mexicanos, Michel Graulich mostró bien cómo los dioses se transforman en función de ciclos que reproducen el modelo del día o de una era. De manera que se comprenden mejor las etapas de la vida mítica de un Quetzalcóatl, sucesivamente joven sol conquistador, luego "sol lunar" que envejece en Tollan y, por último, sol poniente en Tlillan-Tlapallan donde muere y se transforma en Venus.

Esperamos haber convencido al lector de que un recorrido similar podría reconstituirse con Tezcatlipoca. Primer sol de las eras cosmogónicas, el "Señor del espejo humeante" aún era adorado bajo esta forma por los chalcas en la víspera de la Conquista. Tlatlauhqui Tezcatlipoca, equivalente a Camaxtli-Mixcóatl, al cual el "Señor del espejo humeante" le pide prestado su nombre con ocasión del alumbramiento del Fuego, corresponde a ese aspecto del Sol conquistador. Los vínculos entre el Tezcatlipoca rojo y el Tezcatlipoca negro, apenas tratados en este trabajo, merecen investigaciones más amplias. En varias oportunidades, retuvo nuestra atención la proximidad de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli, cuya naturaleza solar está bien probada. Los nombres aplicados a estos dos dioses (Yáotl, Yohualli Ehécatl), sus características guerreras, los mitos en los que intervienen de concierto (fin de Tollan), los ritos durante los cuales eran adorados conjuntamente *(Tóxcatl, Panquetzaliztli)* o de manera intercambiable según las ciudades *(Panquetzaliztli, Téotl eco)* y, sobre todo, la iconografía manifiestan la estrechez de sus lazos.

Durante esos recorridos míticos existen, sin embargo, etapas privilegiadas, asociaciones astrales "dominantes" de algún modo, que tal vez también se deben a la naturaleza de nuestra documentación. Sea como fuere, en el caso de Tezcatlipoca nuestras fuentes concuerdan para conferirle rasgos lunares ilustrados especialmente por sus nombres de calendario ("1 Muerte" y "2 Caña"). Dentro de los códices y en los mitos, el "Señor del espejo humeante" equivale a Tecuciztécatl, que se convierte en Luna en Teotihuacan. Es el espejo negro que provoca la caída del Sol hacia la tierra, lo vuelve lunar y fecundador. A través de la personalidad cambiante de Tezcatlipoca, lo que se revela es todo un universo nocturno y telúrico, universo inquietante donde el astro selenita de sexo ambiguo se confunde con la tierra, donde la ebriedad, el pecado y la muerte son indisociables de la fertilidad y del renacimiento.

Durante esos procesos de transformación, varios indicios revelan que, en un momento dado, Tezcatlipoca toma la forma de Venus. Desatendido por los especialistas que identificaron, no sin razón, a este astro con Quetzalcóatl, el descubrimiento de la asimilación venusina del "Señor del espejo

humeante" representa una etapa importante en el establecimiento de su recorrido mítico-astral. La "extraña" divinidad llamada Itztlacoliuhqui —sobre la cual se expusieron algunas interpretaciones contradictorias— puede considerarse un avatar de Tezcatlipoca, con el cual es intercambiable en los códices. Dioses de cuerpo de obsidiana —elemento frío, nocturno y subterráneo, instrumento adivinatorio y de autosacrificio—, ambos intervienen en los mitos como transgresores, "señores del pecado" cuya ebriedad y desnudez constituyen modalidades. Además, Itztlacoliuhqui es claramente identificado en los textos con Cintéotl-maíz que se confunde con Venus. El autor del *Códice de Dresde* pintó a Tezcatlipoca-Ixquimilli como uno de los aspectos de ese planeta y, en fin, argumento determinante, Tlahuizcalpantecuhtli aparece con la pierna arrancada o con un espejo en lugar del pie, en otros manuscritos.

Para completar este breve recordatorio de las identificaciones astronómicas de Tezcatlipoca, hay que mencionar la Osa Mayor simbolizada por el *xonecuilli* que representa también al rayo. A semejanza del "Señor del espejo humeante", cuyo pie o pierna le fueron quitados bruscamente por el monstruo de la tierra, se decía que una de las extremidades de esta constelación —respecto de la cual convendría reunir más datos astronómicos— se hundía en la tierra.

Las metamorfosis astronómicas de Tezcatlipoca ilustran, pues, las etapas de un devenir cósmico que se encuentra en otras divinidades, en primer lugar de las cuales figura Quetzalcóatl. Parecería incluso, como lo sugieren los trabajos de Michel Graulich, que existía una alternancia entre los periodos de dominación de estos dos personajes. Al utilizar el ejemplo del juego de pelota hemos podido reconstituir esas fases donde la fortuna de los dioses pero también de los hombres cambiaba y se invertía al gusto de los ciclos. ¿No era Tezcatlipoca el dios que presidía los cambios de situación?

Dejemos el código astronómico para reconstituir un rasgo específico que apareció como un *leitmotiv* a lo largo de las páginas anteriores. Si tratamos de singularizar a Tezcatlipoca en el seno del panteón, sin duda es preciso, más allá de las metamorfosis por medio de las cuales se complace en confundirnos, examinar los actos determinantes donde siempre parece investirse.

A través de los momentos claves de su gesta mítica, es posible aprehender una temporalidad específica en la cual se inscribe la mayor parte de sus intervenciones. Al adoptar los rasgos del pavo, del buitre o del coyote, transgresores impúdicos de Tamoanchan; bajo la forma del jaguar que devora las criaturas de las eras que terminan o tomando el aspecto de los gigantes, verdugos de los infortunados toltecas, él es el que cada vez pone fin a una

era, termina violentamente con una época "paradisiaca". Tezcatlipoca, naturalmente, está presente en el momento de la llegada de los españoles en la persona de ese chalca ebrio que profetiza la caída del imperio de Motecuhzoma. La iconografía traduce de igual modo —en especial a través de los signos inscritos en los *xiuhmolpilli,* esos "manojos de años" que representaban los "siglos" indígenas acabados— su asociación, en el pensamiento indígena, con el fin de los periodos. ¿Acaso no se afirmaba que llegaría un día en que se robaría al Sol y provocaría el fin del mundo?

Pecador por excelencia, culpable de Tamoanchan —cuando se iba a la tierra, repartía el polvo, la basura *(in teuhtli tlaçolli),* es decir, el pecado—, Tezcatlipoca es sin duda un actor privilegiado del fin de las eras debido a los trastornos que suscita.

Las modalidades de la falta son múltiples, pero indiscutiblemente domina la idea de transgresión sexual. Al pervertir a la diosa de Tamoanchan, Tezcatlipoca o sus dobles animales provocaron la ruptura de los lazos con la pareja suprema. El título Yáotl, "Enemigo", que caracteriza a nuestro héroe como un dios guerrero, le confiere también el papel de "proveedor de mujeres". De hecho, con el fin de obtener los favores de una virgen esquiva, los hechiceros y aun los reyes no despreciaban sus servicios. El desgarramiento/violación de Tlaltecuhtli, donde encontramos a Tezcatlipoca junto a Quetzalcóatl, constituye una variante del mito de Tamoanchan, así como el hecho de que Tata y Nene encendieran ilícitamente el fuego tras el diluvio. Ese vínculo con el pecado tiene por corolario la mutilación de Tezcatlipoca, cuyo pie o pierna, metáforas del sexo, fue arrancado por la diosa de la tierra, de vagina dentada. Su equivalente purépecha, Tares Upemene, ¿no quedó lisiado como resultado de una expulsión del cielo donde se había embriagado? Los gigantes, cuya apariencia adopta a veces Tezcatlipoca, son descritos como seres bamboleantes que caían al menor choque y cuya perdición se debió a la ebriedad y los excesos homosexuales. La historia de Quetzalcóatl y de Xochipétlatl-Xochiquétzal, al tiempo que reproduce el esquema de la transgresión en Tamoanchan, da testimonio de los desbordamientos sexuales a los cuales conducía la ebriedad. Más allá de la transgresión, se propuso ver en la embriaguez un medio de rejuvenecer y una promesa de renacimiento. El mito del sacrificio de Ome Tochtli por parte de Tezcatlipoca, previo a la inocuidad relativa del vino de agave —mito transpuesto, en un contexto cristiano, por los nahuas actuales de la sierra de Puebla a propósito del origen del aguardiente—, permite una interpretación en ese sentido. Esas nociones de pecado y de ebriedad remiten otra vez a las connotaciones luna-

res de Tezcatlipoca. Pero esos lazos con el astro selenita, ¿no se encuentran también, aunque de manera más atenuada, en Quetzalcóatl, cuya ebriedad hace juego con la del "Señor del espejo humeante"? Los vínculos privilegiados mantenidos con el poder real constituyen otra característica común de estos dos dioses.

Junto a Tezcatlipoca y sin duda con Quetzalcóatl, el rey fue el personaje que más encontramos a lo largo de este estudio.

El soberano compartía con el "Señor del espejo humeante" el título de Telpochtli, "Joven hombre", emblema de su perpetua juventud que se conserva, en particular, mediante el sacrificio de cautivos. Por otra parte, este apelativo correspondía al ejercicio de sus funciones militares durante las cuales podía revestir los atavíos de Xipe Tótec. Los análisis iconográficos también dieron oportunidad de subrayar la elección de los reyes, de adoptar en ciertos monumentos los rasgos, a veces confundidos, de divinidades como Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o Xiuhtecuhtli. El deseo de asimilarse a divinidades tutelares o al menos de adquirir, por medio de actitudes miméticas, el poder que probablemente ellas conferían, se ilustra con el descubrimiento del papel de los bultos sagrados de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli durante los rituales de ascenso al poder de los reyes. Varios indicios prueban que los futuros dirigentes estaban en contacto con las reliquias sagradas de estas dos divinidades durante la reclusión que precedía a su entronización. Interpretada como una muerte simbólica, esta etapa ritual reproducía el paso mítico de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca por el inframundo, paso que precedió a la obtención de los *tlaquimilolli* por parte de sus devotos. Habría que considerar un estudio más extenso que tenga en cuenta el conjunto de rituales de entronización, sin dejar de lado los documentos relativos a las ceremonias de acceso a la nobleza. A propósito de la fiesta principal del "Señor del espejo humeante", algunos elementos significativos —la presencia discreta de los bultos sagrados de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca, la intervención del soberano que adornaba personalmente al representante de Tezcatlipoca y luego desaparecía de la escena, en fin, la actitud del *ixiptla* que rompía su flauta, instrumento privilegiado del rey para transmitir las voluntades divinas— se conjugan para designar al *tlatoani* como el sacrificante de la ceremonia. Incluso se puede considerar que en *Tóxcatl,* a la vez última etapa y culminación de un trayecto ritual durante el cual tomaba las galas de figuras divinas específicas, el rey se sacrificaba simbólicamente a través del representante de su "dios bienamado", expresando así de manera patente el papel fundamental asignado a Tezcatlipoca en la ideología real mexica. Este

tejido de relaciones entre el "Señor del espejo humeante" y los soberanos se manifestaba, en fin, por medio de la posesión y el empleo, real o metafórico, de instrumentos como la flauta y el espejo, atributos de Tezcatlipoca. Ahora bien, se les atribuía a otras divinidades como Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli en México, a Quetzalcóatl-Kukulkán en otras partes y en otras épocas, una función soberana muy cercana a la ejercida por Tezcatlipoca. Sin embargo, hay una prerrogativa que parece propia del "Señor del espejo humeante", la que consistía en señalar a los grandes electores a aquel que asumiría el cargo supremo en su nombre.

Vislumbrada en la prueba de los ejercicios de identificación de Tezcatlipoca en el corpus iconográfico, la dificultad de asignarle características propias o funciones específicas está a la medida de la complejidad del personaje. Finalmente, ¿en qué se distingue nuestro héroe de las otras divinidades?

La indiscreción es sin duda un rasgo dominante de su personalidad, indiscreción de la que convendría emprender un estudio detallado, en especial a partir del papel de ese "defecto" en los mitos, o aun de su frecuente mención entre los pronósticos asociados con los signos de calendario adivinatorio. Al respecto, la confrontación del "Señor del espejo humeante" con Ixtlilton resultó rica en enseñanzas. Maestro de la hidromancia, "Pequeño rostro negro" descubría en vasijas las huellas de los pecados de los hombres, mientras que Tezcatlipoca, por medio de la catoptromancia, revelaba las transgresiones de los mortales y hasta de los dioses. ¿No confundió así a su adversario mítico Quetzalcóatl? La aparición del espejo oculto manifiesta la falta del rey de Tollan, donde el instrumento de Tezcatlipoca refleja su imagen de astro manchado, preludio de una muerte cercana. Mitos antiguos y modernos, anécdotas y presagios procedentes de los relatos de la Conquista subrayan a cual más las propiedades augurales del espejo. Las intervenciones de Tezcatlipoca —en Tollan o en la víspera de la caída del imperio de Motecuhzoma— confirman sobre todo que una de las funciones determinantes de esa divinidad era la previsión del fin de las eras, el anuncio de la llegada de futuros dirigentes, la aparición de nuevos soles. Asimismo, sus burlas respecto de los mortales correspondían a pruebas, a través de las cuales Tezcatlipoca revelaba a los hombres su destino. Manifestación de una apertura entre dos situaciones separadas, la risa del dios caprichoso señalaba el paso de los hombres de un estado a otro. De tal modo que se atribuían a los humores cambiantes del "Señor del espejo humeante" esos trastrocamientos de estatus inherentes a la fragilidad de la condición humana, trastrocamientos que se traducían por su hilaridad.

En el origen de la creación de la extraordinaria figura mitológica que es el "Señor del espejo humeante" está el concepto fundamental del pensamiento indígena que se podría denominar el *fatum* precolombino. Al invocarlo bajo el nombre de Titlacauan ("Nosotros, sus hombres"), los mortales revelaban manifiestamente a la vez los procesos que presiden la creación de entidades divinas sobre el modelo humano y la naturaleza esencial de Tezcatlipoca, el espejo de su destino.[4]

A medida que íbamos avanzando tras las huellas de Tezcatlipoca, se volvió cada vez más insistente la sensación de que faltaba recorrer una parte importante, sin duda complementaria, del viaje.[5] A la sombra de nuestro héroe, a su lado o frente a él aparecía inexorablemente Quetzalcóatl, como un reflejo fiel o invertido, y también se fue afirmando de manera progresiva la sensación de que una oposición tajante de estos personajes —a menudo subrayada en las obras modernas— no correspondía sino imperfectamente a la visión indígena de su situación en el panteón precolombino. A las perspectivas de investigación sugeridas por los primeros resultados de nuestros trabajos añadiremos, a guisa de esbozo, algunos elementos de una reflexión preliminar a un proyecto que concierne a esos "hermanos enemigos" de la mitología del México antiguo, hermanos de los que se sospecha una vaga condición de gemelos que sin duda traicionan rasgos y funciones comunes.

Desde que enumeramos los nombres del "Señor del espejo humeante" nos vimos confrontados a títulos aplicados indistintamente a Tezcatlipoca y a Quetzalcóatl. En general asignado a Tezcatlipoca, Yohualli Ehécatl, no obstante, es presentado por una fuente autorizada como uno de los nombres de la "Serpiente emplumada". La interpretación que consistiría en asimilar el primero al aspecto nocturno y maléfico del viento, asociando el segundo al viento diurno y creador, no resulta plenamente satisfactoria, tanto más cuanto que algunas categorías de hechiceros que cometían sus fechorías por la noche, los *temalpalitotique,* consagraban un culto a Quetzalcóatl bajo el

[4] Falta llevar a cabo un estudio detallado del concepto de destino en Mesoamérica. Se pueden encontrar algunos elementos en la obra de Soustelle (1955: 136-143) que insiste en la fuerza del destino de la cual no puede sustraerse el hombre azteca. (Duverger [1979: 76-93] adopta el mismo punto de vista.) En cambio, León-Portilla (1979: 193-202) considera que se le dejaba una parte importante a la libertad del hombre, "al libre albedrío". En un artículo sugerente, Eike Hinz (1980: 203-224) reúne y comenta un conjunto de textos relativos a estas cuestiones. Las divergencias de perspectiva —primacía concedida al destino o al libre albedrío— se explicarían mediante los "contextos sociales".

[5] Como lo indica con mucha razón Jean-Pierre Vernant (1974: 110): "Las investigaciones de un historiador de las religiones como Georges Dumézil han mostrado claramente que sólo se puede comprender un sistema religioso, como un sistema lingüístico, estudiando el lugar de los dioses unos en relación con los otros".

nombre de *ce ehécatl*. La iconografía confirma de algún modo esa ambigüedad, pues Tezcatlipoca a veces está representado con la máscara bucal característica de su rival mítico, instrumento del aliento divino.

Aun cuando el título guerrero Yáotl ("Enemigo"), hasta donde sabemos, sólo se aplica una vez a Quetzalcóatl, hay testimonios de la naturaleza belicosa de esa divinidad en numerosos documentos relativos, en su mayoría, ciertamente, a su juventud. Ahora bien, la "Serpiente emplumada" era invocada por los militares con el fin de capturar prisioneros en el campo de batalla y los ejércitos consideraban oportuno llevar su estatua en su equipaje durante sus expediciones (Durán, 1967: I, 15, 40).

Tezcatlipoca y Quetzalcóatl podían beneficiarse de la rica nomenclatura asignada a la divinidad suprema; estamos pensando, desde luego, en el libro 6 del *Códice Florentino,* pero también en otras fuentes, entre ellas las poesías. A partir de los trabajos de Miguel León-Portilla (1979 [1956]), las relaciones entre estas dos divinidades y la pareja suprema merecen nuevas investigaciones que tomen en cuenta a la vez contextos de enunciación, la posible influencia de los religiosos en el momento de la recuperación de esos textos, e incluso los proyectos historiográficos de ciertos autores de la época colonial. Así, no se podría creer ingenuamente en los datos que conciernen a Tloque Nahuaque de un Alva Ixtlilxóchitl, cuyos esfuerzos por presentar a los ojos de sus lectores un modelo religioso precolombino anterior a la llegada del mensaje cristiano son manifiestos. Un estudio detallado de la percepción de Quetzalcóatl y de Tezcatlipoca por parte de los religiosos sería igualmente bienvenido. Ya emprendido respecto de la "Serpiente emplumada" (Lafaye, 1974), el examen del "caso" del "Señor del espejo" podría inspirarse, por ejemplo, en las investigaciones de Georges Baudot (1978). Paralelamente a la satanización de esta divinidad —"el maldito Lucifer" en persona según Sahagún— a la que aludimos, Baudot mostró muy bien cómo los franciscanos, al reutilizar en sus campañas de evangelización a las *huehuetlatolli,* esas "antiguas palabras" que ellos admiraban remplazaron oportunamente el nombre de Tezcatlipoca por el del dios cristiano.

La variedad de animales bajo cuya apariencia se manifestaba Tezcatlipoca es notable. En cuanto a Tepeyóllotl, ¿acaso no era el "Señor de los animales"? Sin embargo, Quetzalcóatl no está a la zaga en ese dominio, y se le conocen igualmente numerosos "dobles animales". Hay que decir que ciertos miembros de la fauna mesoamericana, de alguna manera titubeantes, adoptan actitudes ambiguas al prestarse a diversas "posesiones" divinas. El jaguar, estudiado ya en detalle, proporciona un ejemplo significativo de esto:

animal doble por excelencia de Tezcatlipoca, pero que no pierde ocasión de entrar en el atavío de Quetzalcóatl. Generalmente identificado con este último, en particular en la estatuaria, el mono a veces traiciona la presencia del "Señor del espejo humeante", cuya pintura facial reviste en el *Códice Borgia*. Principal doble animal de Xólotl, el "gemelo" de Quetzalcóatl que lo asiste sobre todo en su búsqueda de osamentas en Mictlan, el perro interviene en los mitos como personaje indiscreto —lo que le significa la pérdida de la palabra, defecto al que Tezcatlipoca está acostumbrado—.

Esbozado en parte en nuestro análisis de los mitos del diluvio, el análisis de las manifestaciones animales de los dioses se mostró prometedor e invita a una explotación más sistemática de la abundante documentación antigua disponible, incluyendo los valiosos datos del bestiario de los indios actuales.[6]

A semejanza de los gemelos de numerosas mitologías americanas, participan conjuntamente en la creación del cielo y de la tierra a partir del desgarramiento de Tlaltéotl. Por eso, ambos son transgresores frente a la pareja suprema. Ciertamente, Tezcatlipoca —cuyo nombre hemos interpretado como la expresión de la fecundación de la tierra— representa al pecador por excelencia, el "culpable de Tamoanchan". Pero Quetzalcóatl también conoce ese tipo de debilidad a pesar de sus rasgos de penitente, o quizá, con mayor exactitud, hay que considerar estos dos elementos no de una manera antinómica —igualmente Tezcatlipoca está asociado con rituales de penitencia (confesión, autosacrificio)—, sino como los dos lados de actitudes complementarias. Cabe añadir que la fecundación de la tierra probablemente también esté implícita en el nombre de Quetzalcóatl, combinación de un elemento terrestre, la serpiente, y de un elemento celeste, el quetzal, donde este último término, por añadidura, significa "levantarse, acoplarse, hablando de los animales" (Motolinía, 1977: fol. 89r°).

La falta "original" de estos dos personajes se reproduce de manera alternada a lo largo de las eras. Prueba de esto son la ebriedad culpable que los afecta sucesivamente, así como los relatos que dan cuenta del origen del pulque. Al sacrificar a Ome Tochtli, deceso que sólo fue un "sueño de ebrio", Tezcatlipoca abrió a los hombres la perspectiva de una embriaguez cuyo resultado no es sino una muerte aparente y fugitiva, mientras que un mito atribuye a Quetzalcóatl la llegada a la tierra de Mayáhuel, la diosa del agave devorada en un primer momento por los Tzitzimime. Sus huesos fueron

[6] Habría bellos estudios por realizar sobre el quetzal o la serpiente en Mesoamérica. Señalemos, no obstante, la obra de Mercedes de la Garza (1984), consagrada a la serpiente entre los mayas.

recuperados por Quetzalcóatl, quien los "sembró", dando así nacimiento al agave.

Como Tezcatlipoca-Luna y su avatar Tepeyóllotl junto al cual está representado en los códices, Quetzalcóatl preside la fertilidad en general y la concepción de los hombres en particular. Ambos se asocian con la aparición del maíz, la "carne de los hombres". La "Serpiente emplumada" descubrió el lugar donde se conservaba el maíz. En cuanto al "Señor del espejo humeante", éste aparece a la vez como padre del valioso cereal y, a través de Itztlacoliuhqui, una de sus epifanías, como el fruto de esa concepción.

A propósito de esos mitos antiguos cuya riqueza está lejos de haberse agotado, conviene proseguir, tras los pasos de Alfredo López Austin y de Michel Graulich, los análisis aquí esbozados sin olvidar el aporte de sus agudas variantes modernas, y también, ¿por qué no?, estableciendo comparaciones con otras mitologías americanas.

Es inútil volver a las estrechas relaciones de Tezcatlipoca y de Quetzalcóatl con el poder real cuyas variantes locales y temporales hemos evocado. Asimismo, la clase dirigente, los *tetecuhtin,* se enorgullecía en un momento del patrocinio de Quetzalcóatl, en otro o en otra época, de la protección de Tezcatlipoca. No obstante que la "Serpiente emplumada" parece más cercana a la función sacerdotal que su compañero, existían vínculos entre el "Señor del espejo humeante" y ciertas categorías de sacerdotes, o al menos éstos habían recurrido a la asistencia del "Príncipe que ayuna" en la perspectiva de empresas rituales específicas particularmente peligrosas. Se requieren precauciones similares en el caso de los mercaderes, por lo general devotos de Quetzalcóatl, sobre todo en Cholula, pero también a veces adoradores de Tezcatlipoca, que se confunde con uno de sus dioses, Acxomocuil. ¡Es tanto como decir que el esquema trifuncional aplicado por Dumézil a las sociedades indoeuropeas se muestra inoperante en Mesoamérica! Así, sería deseable retomar el expediente de las relaciones entre divinidades y categorías sociales sin sucumbir a los encantos de las simplificaciones reductoras.

Se señalaron las inquietantes similitudes entre la vida del representante de Tezcatlipoca en México y la de la "imagen" de Quetzalcóatl en Cholula. El estudio de la función y del simbolismo de la flauta, ya esbozado, podría completarse útilmente con el examen de las características del tambor que se conserva en el templo de Quetzalcóatl. Pensamos igualmente en la posibilidad de un trabajo más extenso relativo a la respectiva situación de Tezcatlipoca y de Quetzalcóatl en los ritos de las veintenas, situación cuyo análisis resulta delicado considerando las intervenciones de los mexicas que, como bri-

llantemente lo demostró Michel Graulich, sustituyeron a la "Serpiente emplumada" por Huitzilopochtli.

A lo largo de toda esta obra, por medio de repetidas aproximaciones y desde diversos ángulos, el papel de Tezcatlipoca como Amo del destino adquirió progresivamente una dimensión fundamental para determinar su personalidad. Quetzalcóatl también tiene algo que ver con el destino, puesto que numerosos textos le atribuyen el origen del calendario. Esta creación debe parecer tan bien establecida dentro de la gesta mítica de la "Serpiente emplumada" que en este caso los mexicas no osaron remplazarla por su divinidad tutelar, ya que ésta, creemos, en la versión de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 210), toma el lugar que sin duda al principio le correspondía al "Señor del espejo humeante".

Esto habla, pese a los numerosos trabajos que se les han dedicado, de la amplitud y la variedad de perspectivas de investigación que conciernen a los "hermanos enemigos" del panteón del México antiguo. Desde luego, a contracorriente de los estudios tradicionales, lo que hemos recordado sucintamente son sobre todo los atributos y funciones que los acercan, en espera de suscitar un debate sobre este tema. Terminaremos señalando brevemente algunas diferencias, oposiciones burdas, sin duda, pero tal vez significativas, que distinguían a estos dos gigantes de la antigua mitología mexicana.

Si se considera la propia composición de su nombre, es sorprendente confirmar que cada uno combina dos elementos, uno esencialmente celeste (el quetzal o el humo) y el otro de dominante terrestre (la serpiente y el espejo), siendo este matrimonio sin duda a la vez el testimonio de su actividad mítica (la separación del cielo y de la tierra) y la expresión de su naturaleza divina, habitantes móviles de la totalidad de los espacios verticales, intermediarios privilegiados entre los hombres y la divinidad suprema. Aunque a través de Quetzalcóatl (y aquí no ocultamos que habría que formular importantes matices) se reconoce la imagen de un héroe "clásico" al cual los hombres deben la adquisición no solamente de la vida sino también de importantes elementos culturales, su nombre está formado de la unión de dos animales. En muchos aspectos, Tezcatlipoca está más cercano de las fuerzas "naturales", asociado con espacios salvajes y con una temporalidad nocturna, aun cuando su nombre se compone del ensamble de dos elementos culturales, el humo que sale del fuego, creación cultural por excelencia, y el espejo, sin duda uno de los objetos manufacturados de más delicada elaboración.

En esta configuración en la cual no está prohibido ver uno de esos esquemas cosmogónicos donde se oponen y se complementan elementos a la vez

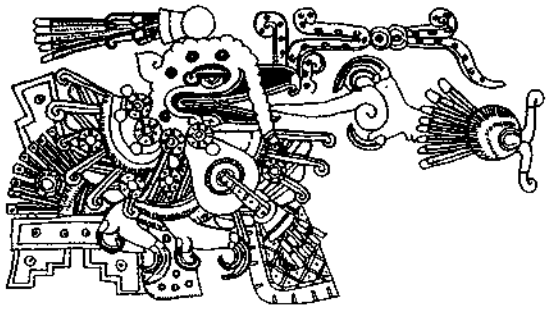
—¿cercano al *yin* y el *yang* de los chinos?—, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca parecen distinguirse por el hecho de que al primero más bien le corresponde una función iniciadora, mientras que el segundo opera al término y la destrucción de los ciclos.

En ese sentido, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca representarían el alfa y la omega de la mitología del México antiguo.

a

b

c



d

e

f

LÁMINA 1: Tezcatlipoca bajo el aspecto de un pavo (a/*Códice Borbónico,* 1988: 17; c/*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 20v°; d/*Códice Borgia,* 1963: 64) o de un buitre real (b/*Tonalámatl Aubin,* 1981: 17; e/*Códice Borbónico,* 1988: 13; f/*Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: XL).

LÁMINA 2: Tezcatlipoca bajo el aspecto de coyote (?) (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 23r°); Tepeyóllotl-jaguar (c/*Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 51; e/*ibid.*: 87; f/*Códice Cospi,* 1988: 11); a la izquierda, la Osa Mayor (¿?) (d/*Códice Bodley,* 1964: XV, 50); Quetzalcóatl frente a Tepeyóllotl (b/*Códice Borbónico,* 1988: 3).

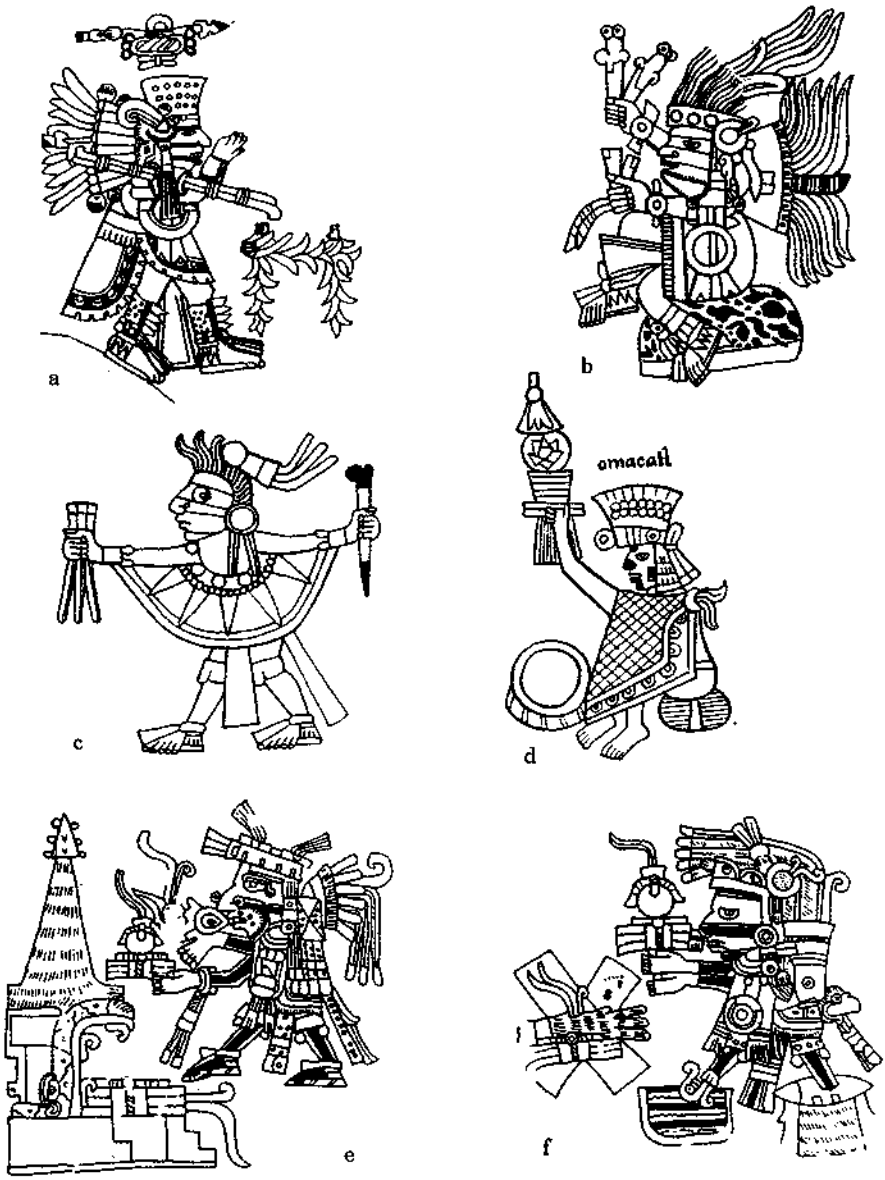
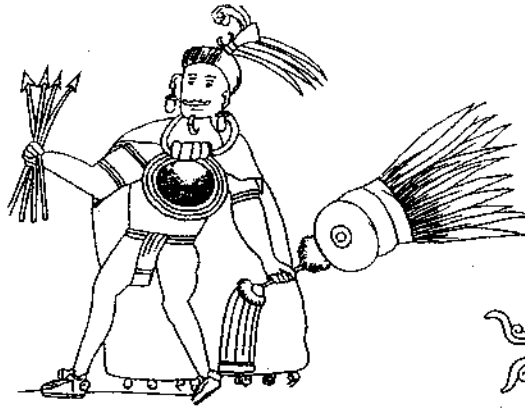
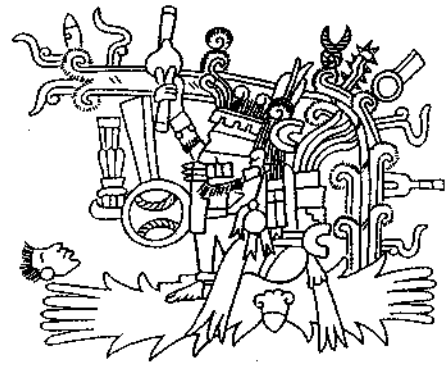


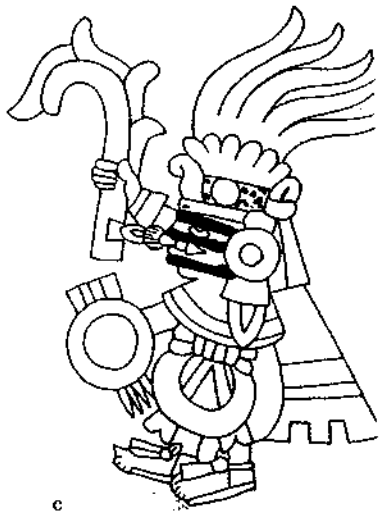
LÁMINA 3: Tezcatlipoca "1 Muerte" (a/*Códice Borbónico,* 1988: 6; b/*Tonalámatl Aubin,* 1981: 6); Tezcatlipoca "solar" (c/*Códice Laud,* 1966: 7); Omácatl (d/Sahagún, 1993: fol. 266 v°); Tepeyóllotl (e/*Códice Borgia,* 1963: 14); Itztli (f/*ibid.*: 14).



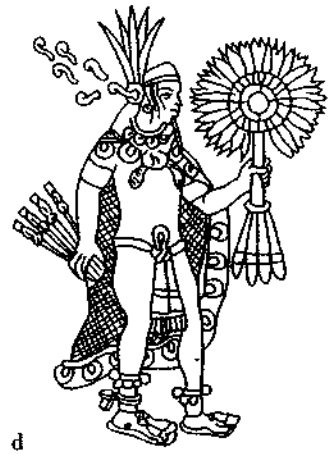
a



b



c



d

LÁMINA 4: Representante (?) de Tezcatlipoca (a/ *Códice Ramírez,* 1980: lám. 21; d/*Atlas Durán,* 1967: I, lám. 8); Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui (b/*Códice Laud,* 1966: 13); Tezcatlipoca (c/*Códice Tudela,* 1980: fol. 111 r°).

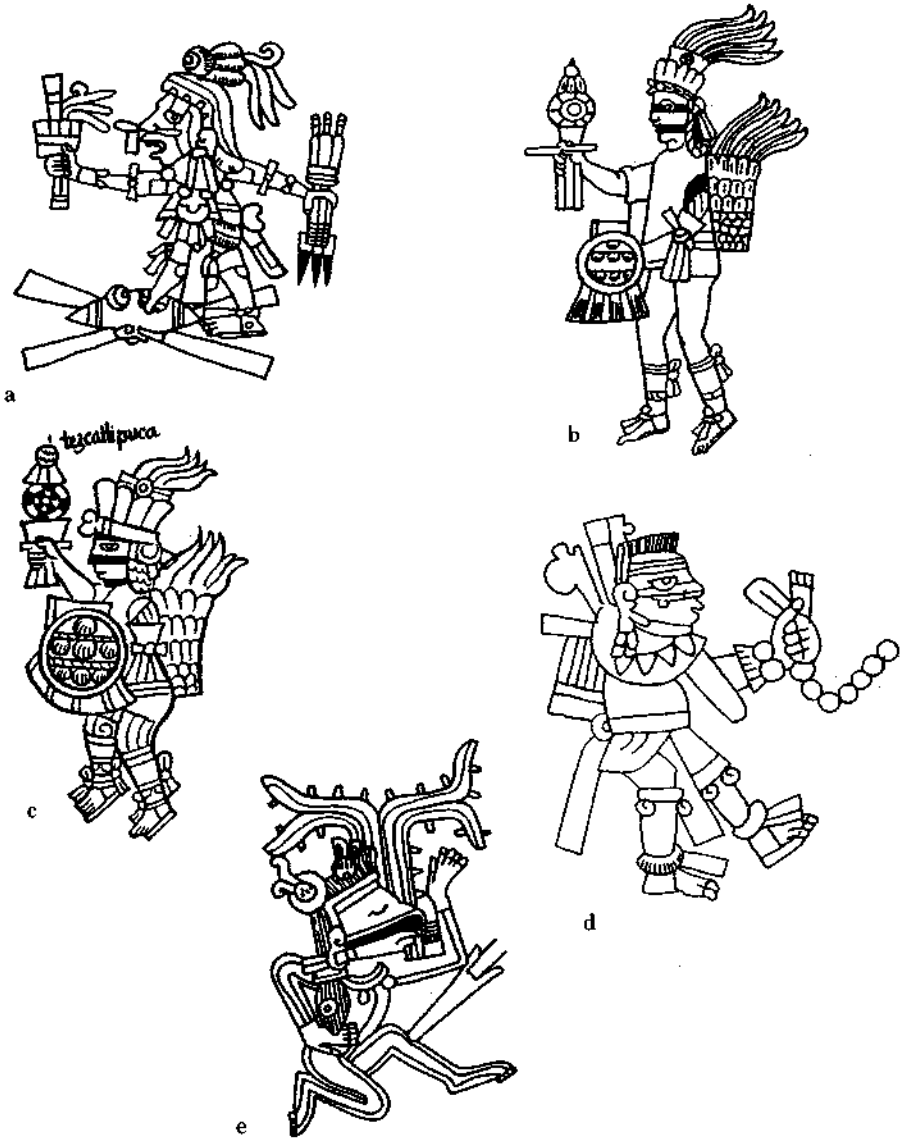


LÁMINA 5: Itztli (a/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 2); representante (?) de Tezcatlipoca (b/*Códice Florentino,* 1979: vol. 1, lib. 1, fol. 10 r°; c/Sahagún, 1993: fol. 261 r°); Tezcatlipoca "solar" (d/*Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 34); Tezcatlipoca "muerto" (e/*Códice Borgia,* 1963: 54).

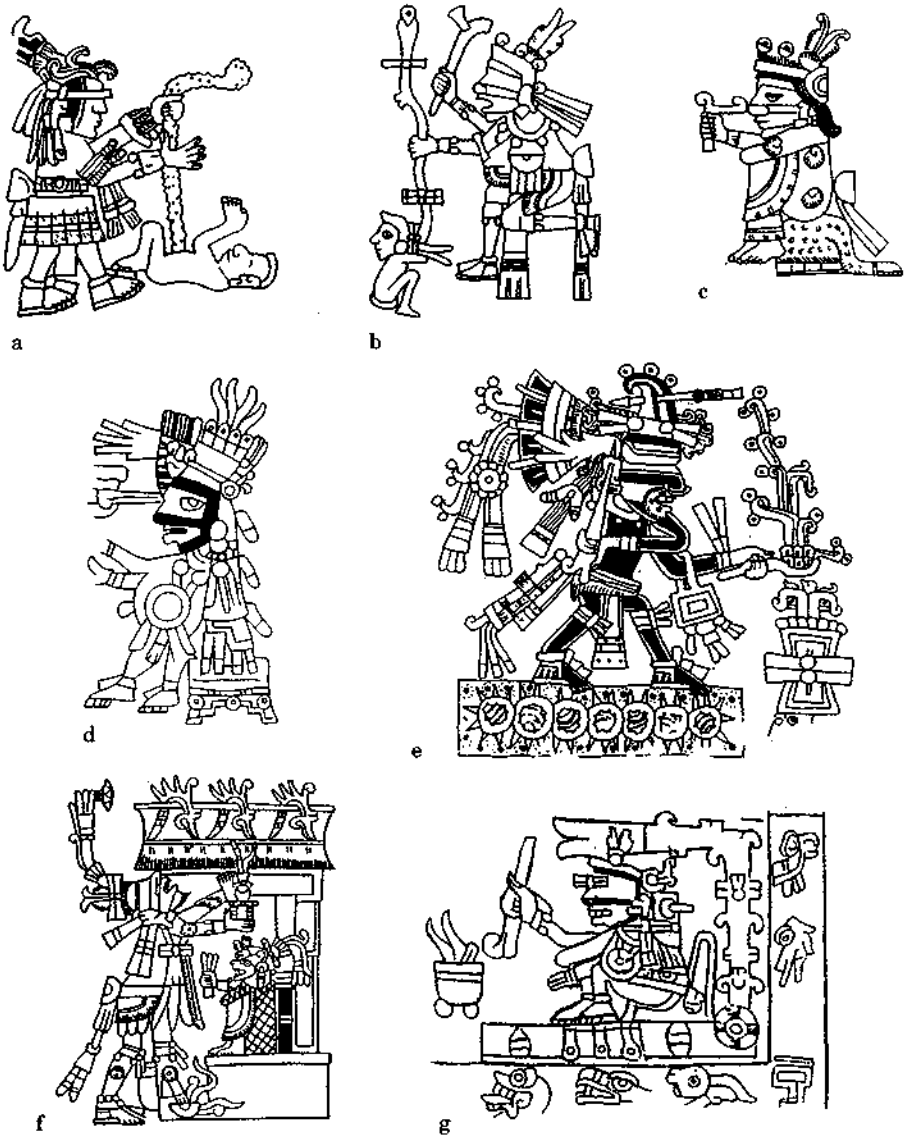
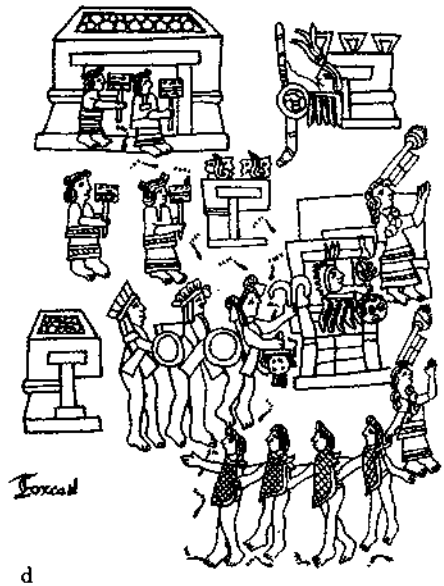


LÁMINA 6: Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui (a/*Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 39; b/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 27; f/*ibid.*: 33; e/*Códice Cospi,* 1988: 12; g/*Códice Porfirio Díaz,* 1892: H'); Tezcatlipoca "azul" (c/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 25); Tezcatlipoca "1 Muerte" (d/*Códice Porfirio Díaz,* 1892: A').

a

b

c



d

LÁMINA 7: Representante de Tezcatlipoca (a/*Códice Florentino,* 1979: vol. I, lib. 2, fol. 30 v°; b/*ibid.*: fol. 31 r°); sacrificio del representante de Tezcatlipoca (c/*ibid.*: fol. 30 v°); la fiesta de *Tóxcatl* (d/Sahagún, 1993: fol. 250v°).

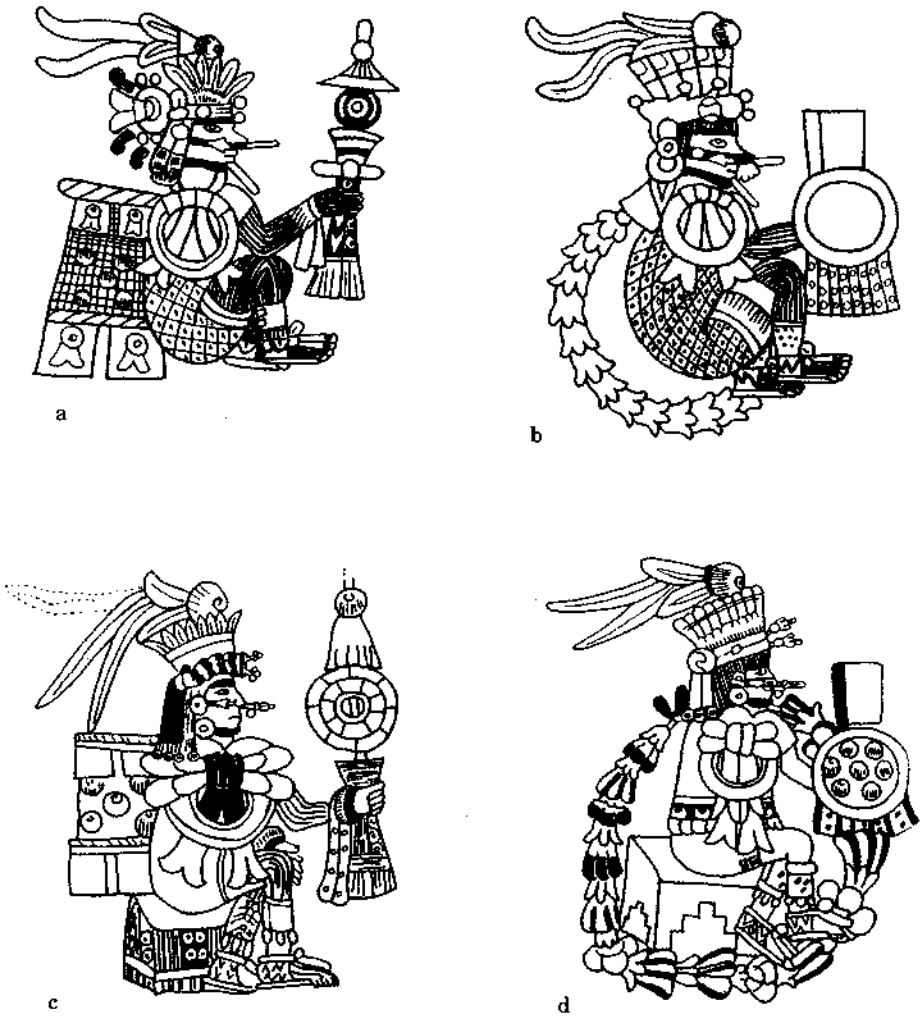


LÁMINA 8: Tezcatlipoca o su representante (a/*Códice Tudela,* 1980: fol. 15 r°; b/*ibid.:* fol. 19 r°; c/*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 33 r°; d/*ibid.:* fol. 37 r°).

a

b

c

LÁMINA 9: Estatua de Tezcatlipoca o de Chalchiuhtlicue (a/Soustelle, 1936: lám. 7); estatua de Tezcatlipoca (b/Seler, 1991: II, 170, lám. 37; c/García Moll, Solís y Bali, 1990: 203).

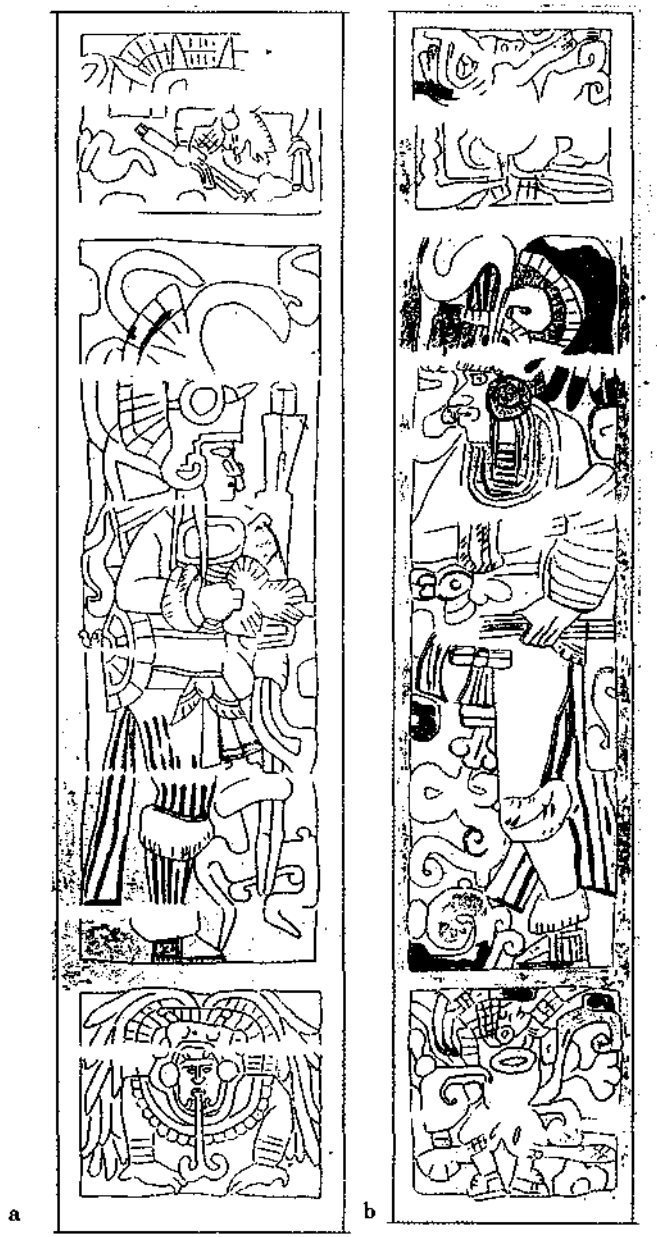


LÁMINA 10 : Guerreros-Tezcatlipoca en Chichén Itzá (Yucatán) (a/Morris y Charlot, 1931: lám. 114; b/*ibid.*: lám. 31).

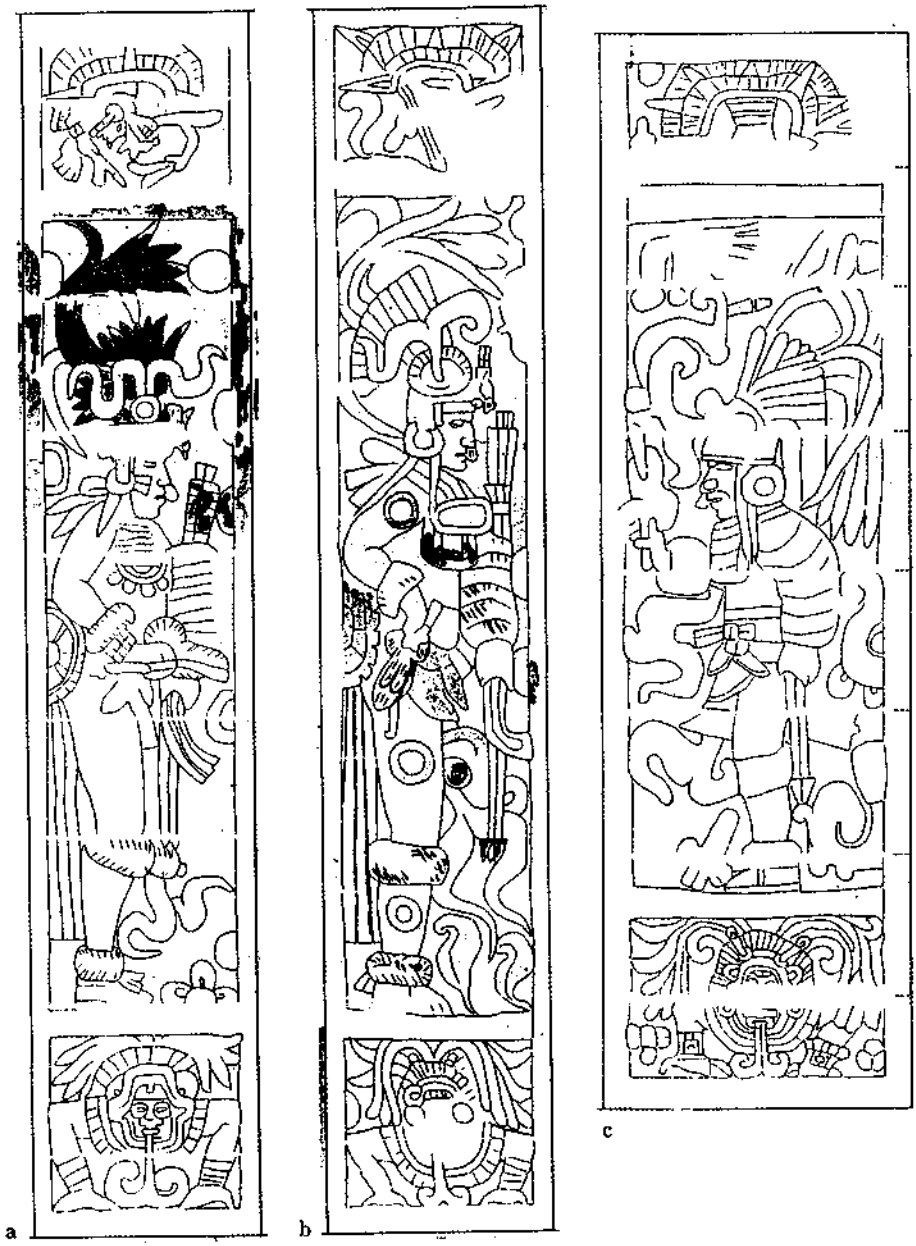
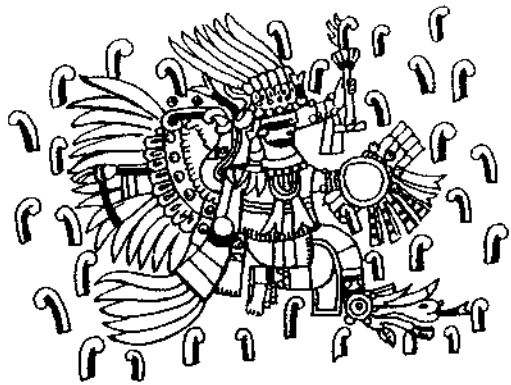


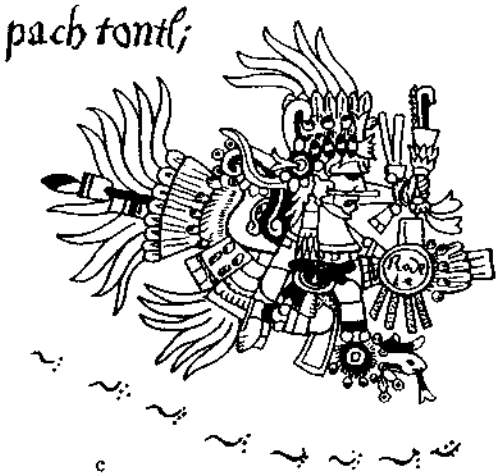
LÁMINA 11: Guerreros-Tezcatlipoca en Chichén Itzá (Yucatán) (a/Morris y Charlot, 1931: lám. 57; b/*ibid.*: lám. 41; c/*ibid.*: lám. 98).

LÁMINA 12: Tezcatlipoca o su representante (a/*Códice Borbónico,* 1988: 22; b/*Códice Laud,* 1966: 22; c/*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 92 r°; d/*Códice Borgia,* 1963: 41).

a



b



c

d

LÁMINA 13: ¿Tezcatlipoca o Huitzilopochtli? (a/*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 5r°); Tezcatlipoca o su representante (b/*Códice Vaticano-Latino,* 1966: LIX, 138; c/*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 3v°); Tezcatlipoca remplaza a Mictlantecuhtli (d/*Tonalámatl Aubin,* 1981: 10).

a

b

LÁMINA 14: Tezcatlipoca fecunda a Tlaltecuhtli (a/Bernal y Simoni-Abbat, 1986: 275); Tezcatlipoca y Huitzilopochtli se autosacrifican (b/Townsend, 1979: 59).

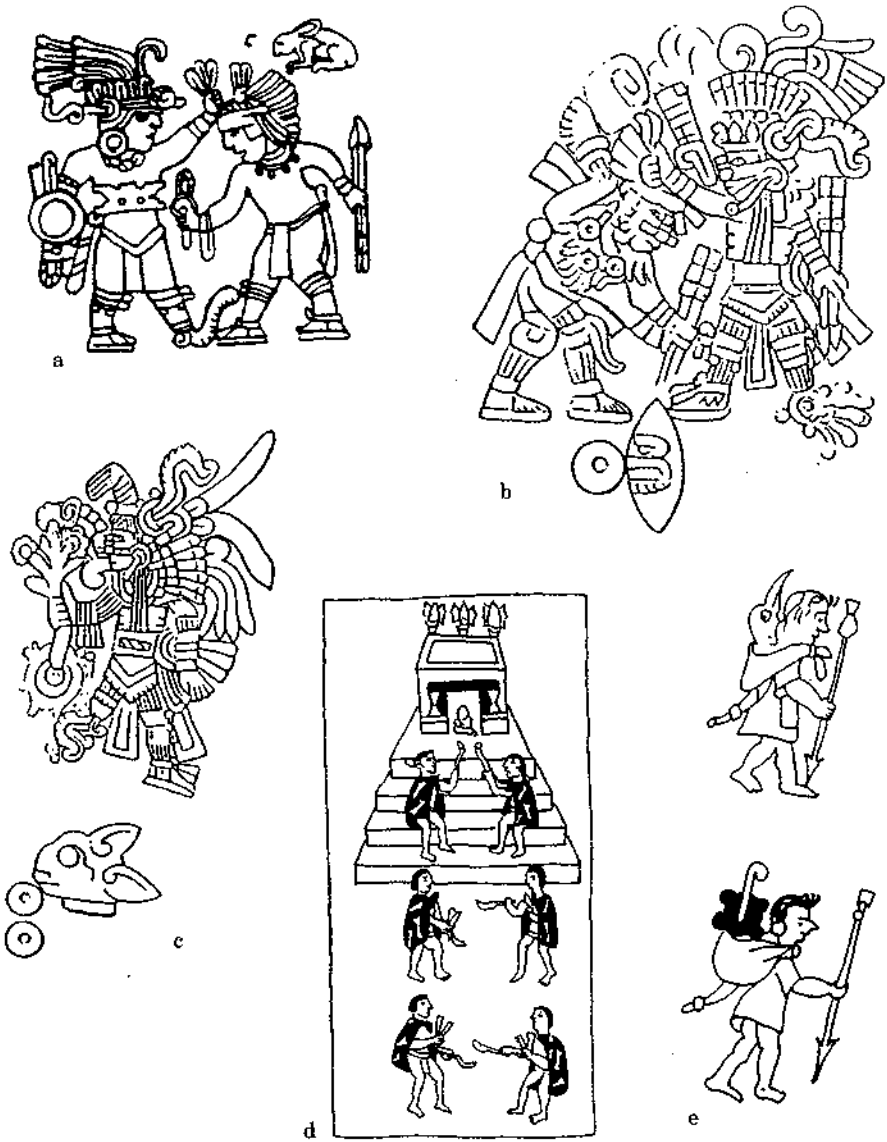


LÁMINA 15: Tizoc-Tezcatlipoca (¿?) (a/Museo Nacional de Antropología e Historia de México); ¿Tezcatlipoca o Huitzilopochtli? (b/Seler, 1992: III, 132; c/*ibid.*); ritos de entronización (d/*Códice Florentino,* 1979: vol. II, lib. 8, fol. 46 r°); portadores de los bultos sagrados de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli (e/*Códice Azcatitlan,* 1995: 7).

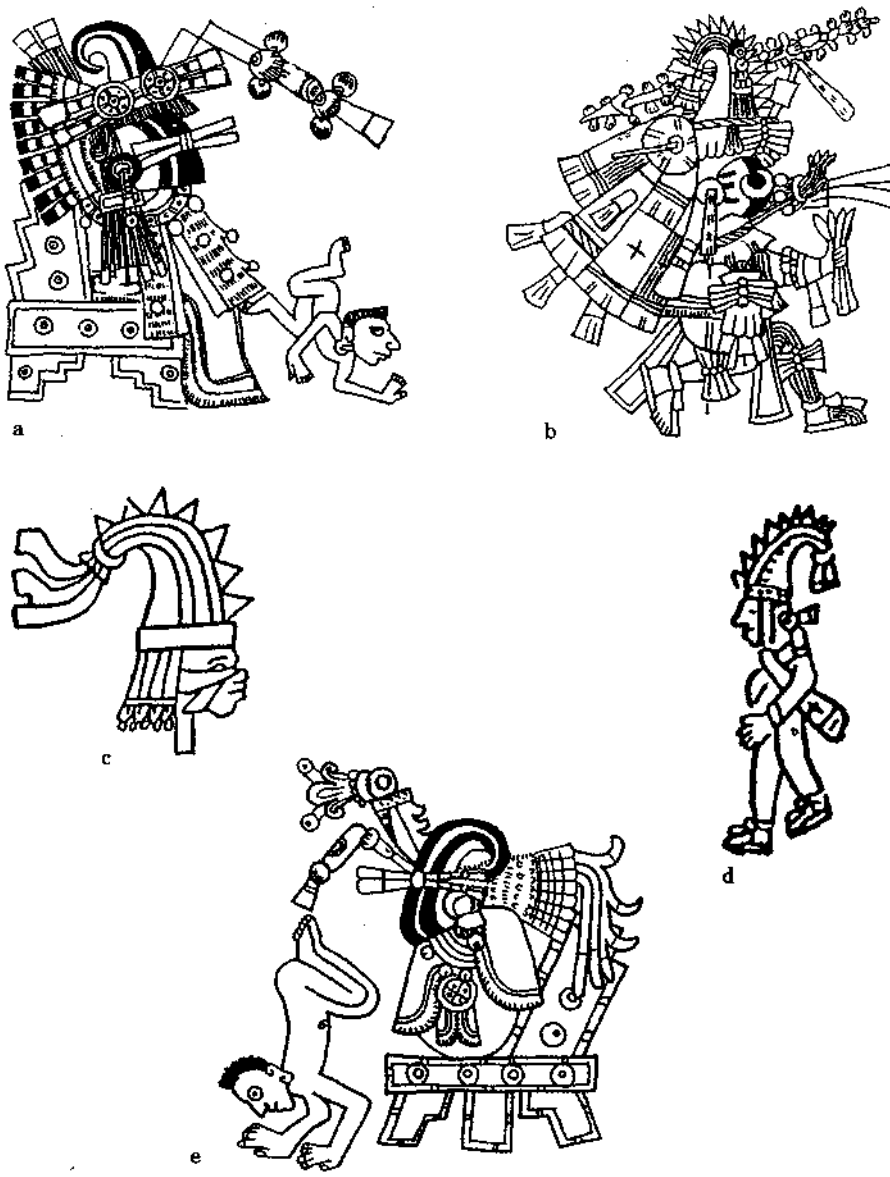
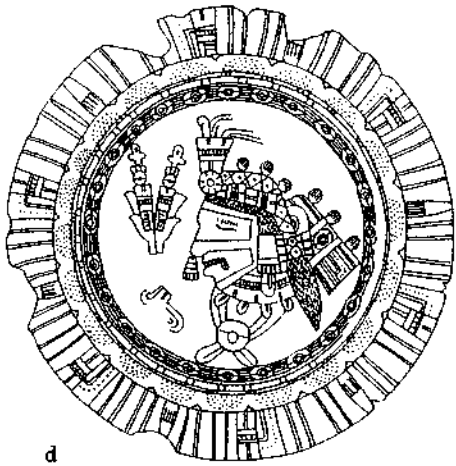


LÁMINA 16: Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui (a/*Códice Borgia,* 1963: 69; b/*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16v°; c/Sahagún, 1993: fol. 78v°; d/*ibid.:* fol. 282v°; e/*Códice Vaticanus 3773,* 1902-1903: 60).

a

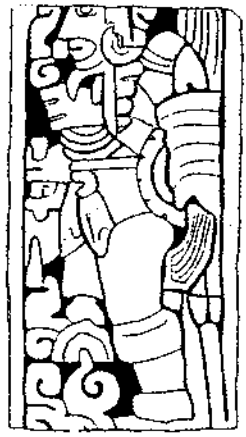
b

c

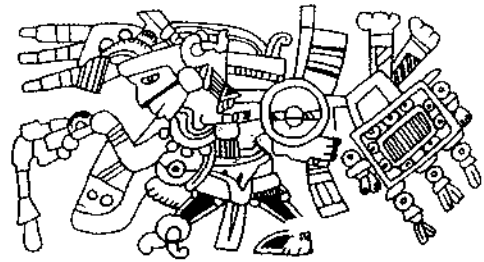


d

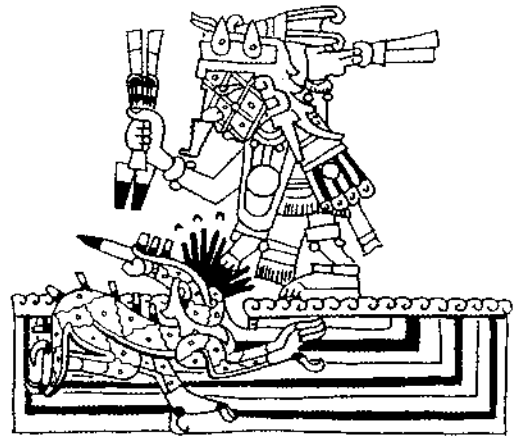
LÁMINA 17: Tezcatlipoca sobre una copa laqueada (La Garrafa, Chiapas) (a/Landa y Rosette, 1988: 132, lám. 32; b/*ibid.*); Tezcatlipoca sobre una urna funeraria del Templo Mayor (c/*Azteca-Mexica*..., 1992: 351); Tezcatlipoca sobre una vasija trípode (Ocotelulco, Tlaxcala) (d/Contreras Martínez y Palavicini Beltrán, 1994: 107).



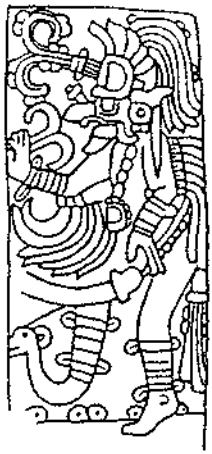
a



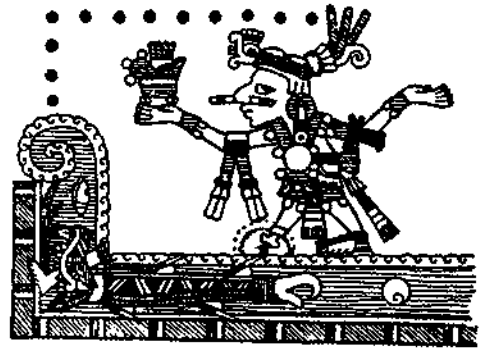
b



c



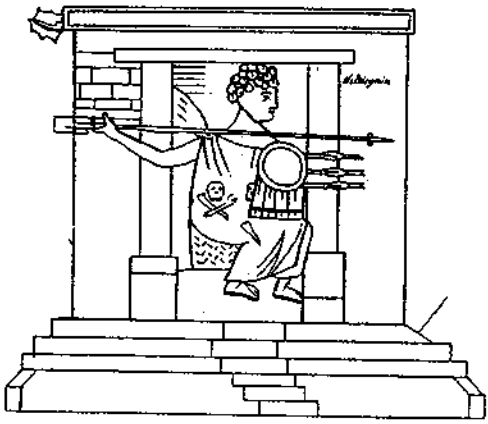
d



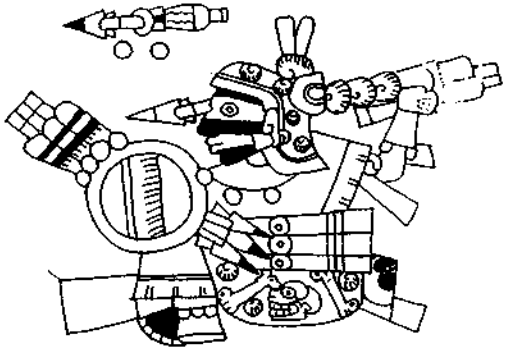
e

LÁMINA 18: Tezcatlipoca en Tula (a/Stocker, 1992-1993: 67); en Tizatlán (b/Caso, 1927); Cipactli arranca la pierna de Tlahuizcalpantecuhtli (c/*Códice Borgia,* 1963: 51) o la de Xochipilli (e/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 42); el Dios K (d/Taube, 1992: 72).

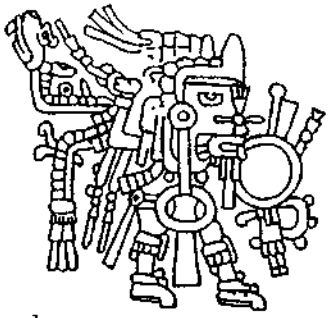
a



b

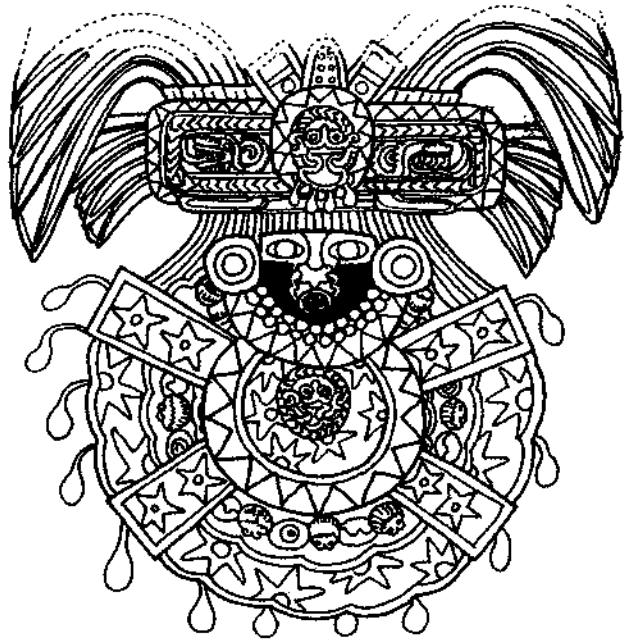


c

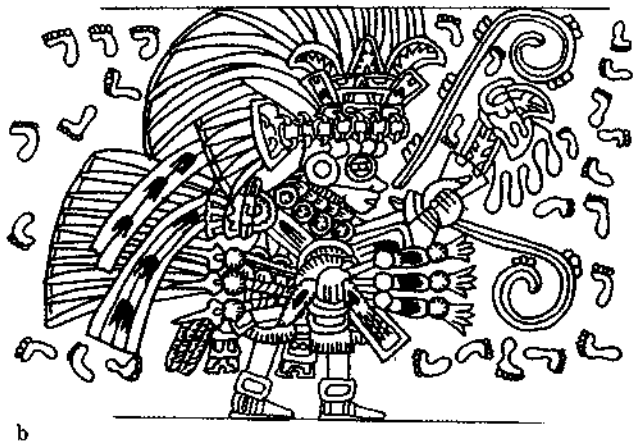


d

LÁMINA 19: Tezcatlipoca guerrero (a/*Atlas Durán,* 1967: I, 9; b/*Códice Ramírez,* 1980: lám. 22); Tezcatlipoca "2 Caña" guerrero (c/*Códice Cospi,* 1988: 30); Tezcatlipoca guerrero en Coixtlahuaca (Oaxaca) (d/Paddock, 1985: 319).



a



b

LÁMINA 20: En Teotihuacan, ¿Tezcatlipoca o Xochiquétzal? (a/Pasztory, 1972: 156); en Teotihuacan, ¿Tezcatlipoca o un sacrificador? (b/Caso, 1966: lám. 37).

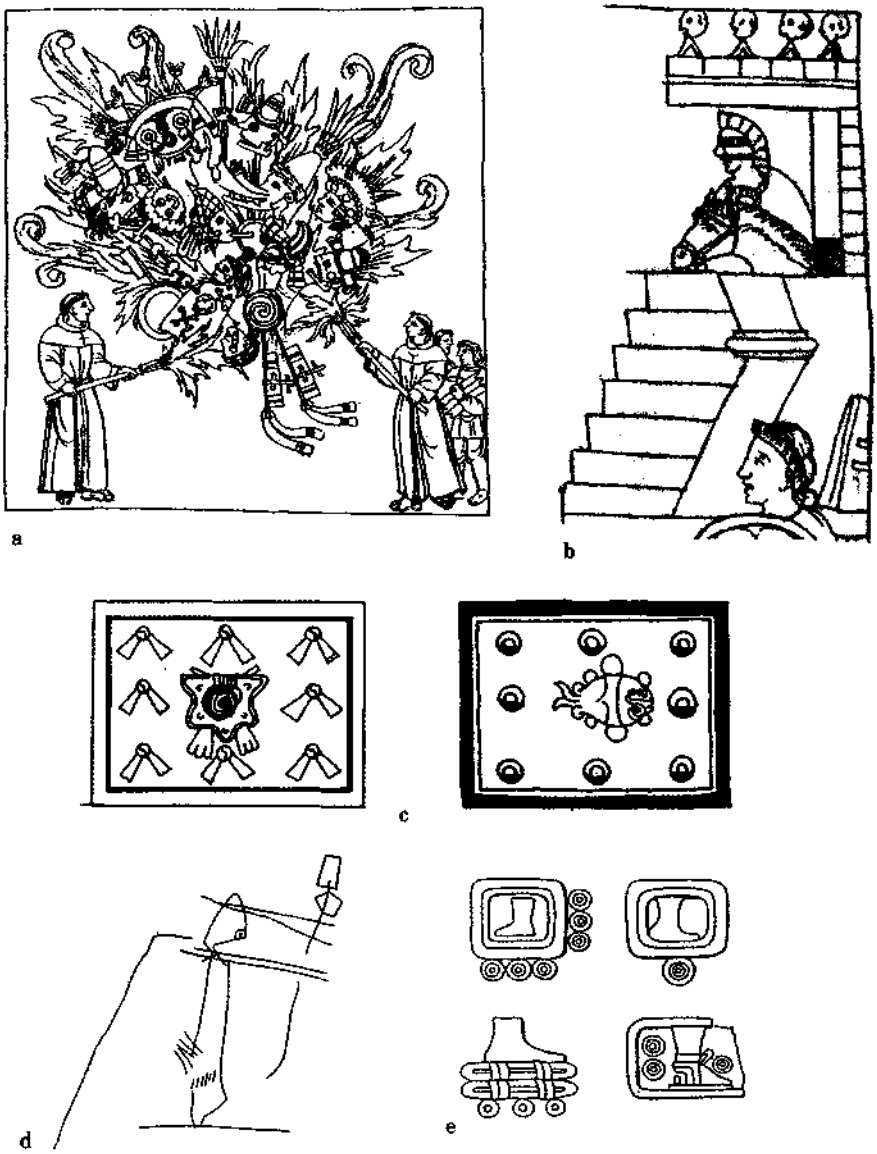


LÁMINA 21: Tezcatlipoca y sus compañeros víctimas de los franciscanos (a/*Relación geográfica de Tlaxcala,* 1984: lám. 13); templo de Tezcatlipoca en Tezcoco (b/*ibid.*, lám. 67); manta de Tezcatlipoca (c/*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 3 v°); ¿un *tlachieloni* en Alta Vista? (d/Aveni, Hartung y Kelly, 1982: 322); signos de calendario (e/Caso, 1967: 173, lám. 9).

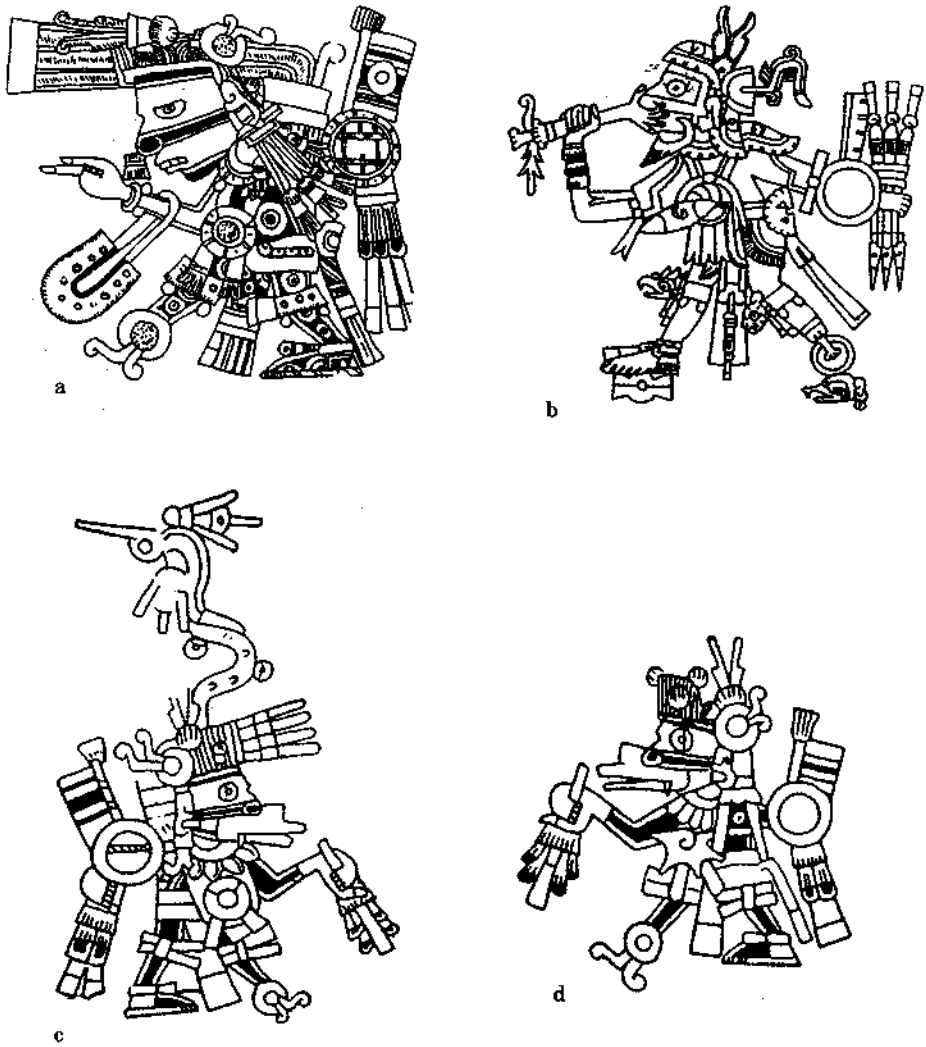


LÁMINA 22: Tezcatlipoca juega al *tlachtli* (a/*Códice Borgia,* 1963: 21), Tezcatlipoca, dios del *tonalpohualli* (b/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 44); ¿Yohualli Ehécatl? (c/*Códice Borgia,* 1963: 36; d/*ibid.*: 35).

LÁMINA 23: Ilamatecuhtli-Tepeyóllotl (a/*Códice Borgia,* 1963: 60); Tepeyóllotl (b/*Códice Fejérváry-Mayer,* 1901-1902: 4); Tezcatlipoca entre los mixtecos (c/*Códice Nuttall,* 1992: 14); representante de Tezcatlipoca en *Tóxcatl* (d/*Códice Borbónico,* 1988: 26); Itztli (e/*Códice Vaticanus 3773,* 1902-903: 19); Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui entre los mayas (f/*Códice de Dresde,* 1983: 50).

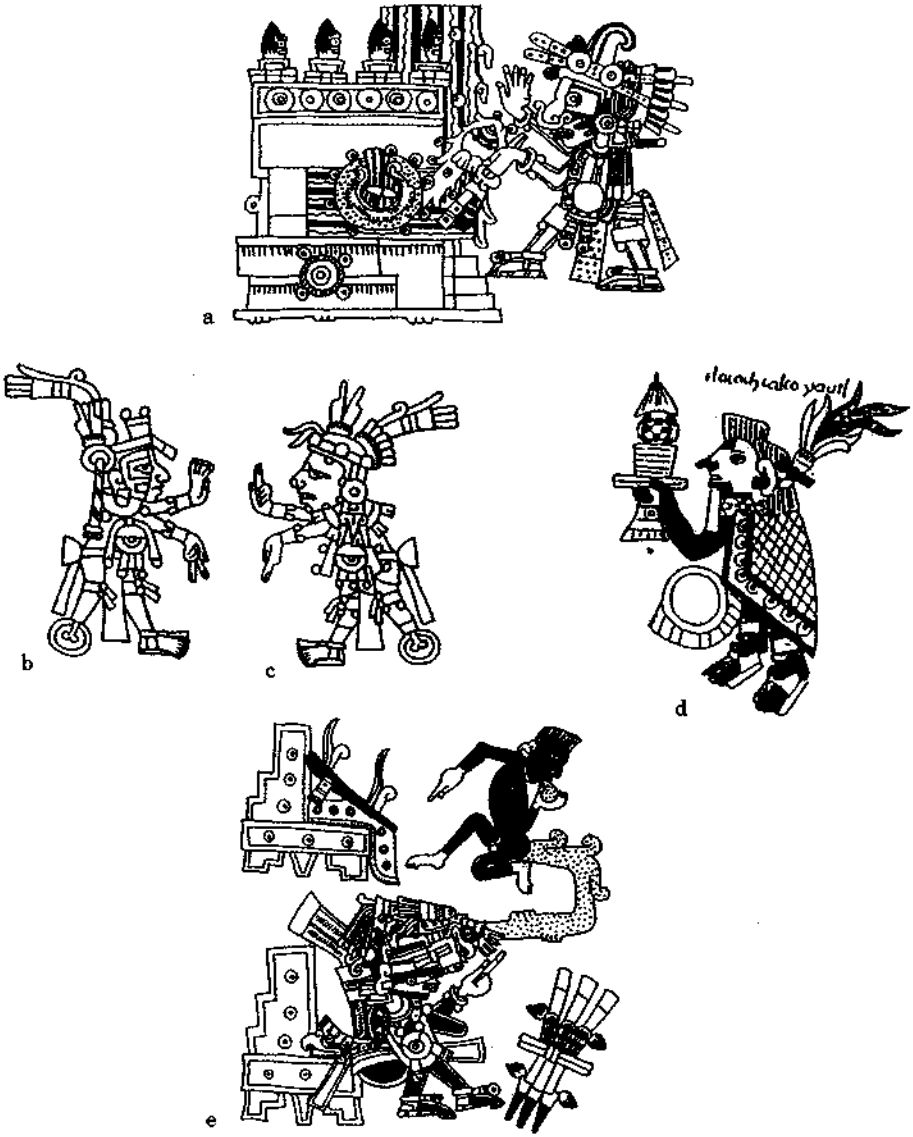
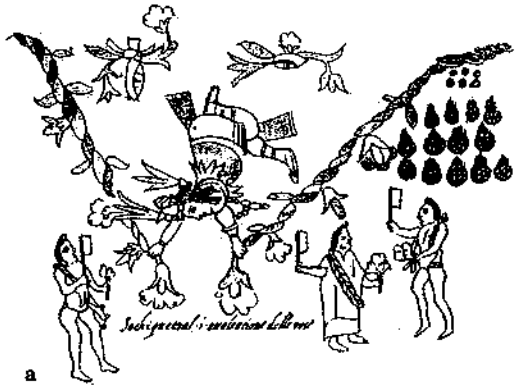
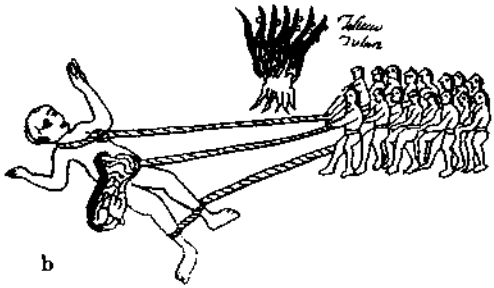


LÁMINA 24: Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui-Macuilxóchitl (a/*Códice Borgia,* 1963: 50); Xipe Tótec mutilado (b/*Códice Laud,* 1966: 1); Tlahuizcalpantecuhtli mutilado (c/*ibid.*); Tlacochcalco Yáotl (d/Sahagún, 1993: fol. 266 r°); Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui (e/*Códice Borgia,* 1963: 12).



a



b

c

d

LÁMINA 25: Xochiquétzal en Tollan (a/*Códice Vaticano-Latino 3738,* 1966: VIII, 25); el cadáver pestilente de Tlacahuepan (b/*ibid.:* XI, 33; c/*Códice Florentino,* 1979: vol. I, lib. 3, fol. 18 r°); Tezcatlipoca bajo el aspecto de un chalca ebrio (d/*ibid.:* vol. III, lib. 12, fol. 18 v°).

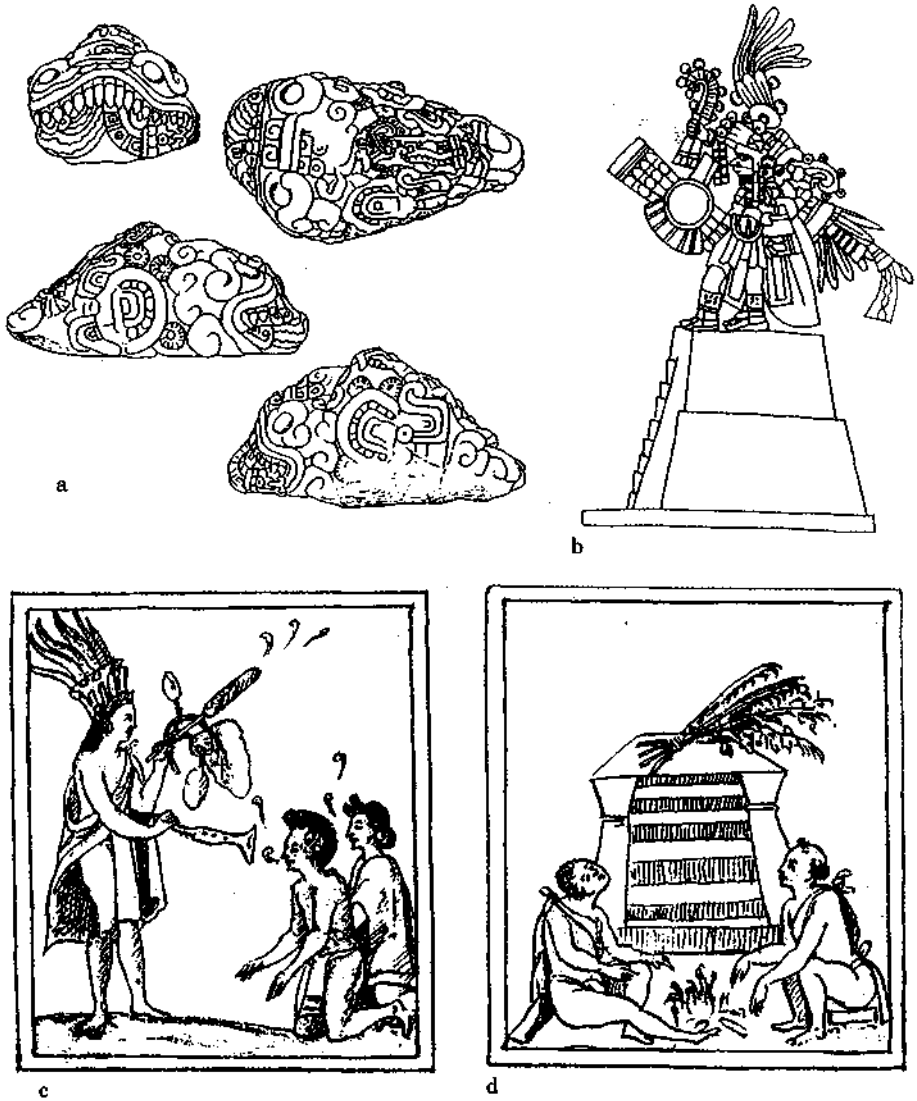


LÁMINA 26: El "monstruo" de Tlalnepantla (a/Seler, 1993: IV, 134); Tezcatlipoca sobre un templo en *Quecholli* (b/*Códice Borbónico,* 1988: 33); Tezcatlipoca frente a unos penitentes (c/*Códice Florentino,* 1979: vol. I, lib. 3, fol. 8 v°); un *momoztli* (d/*ibid.*).

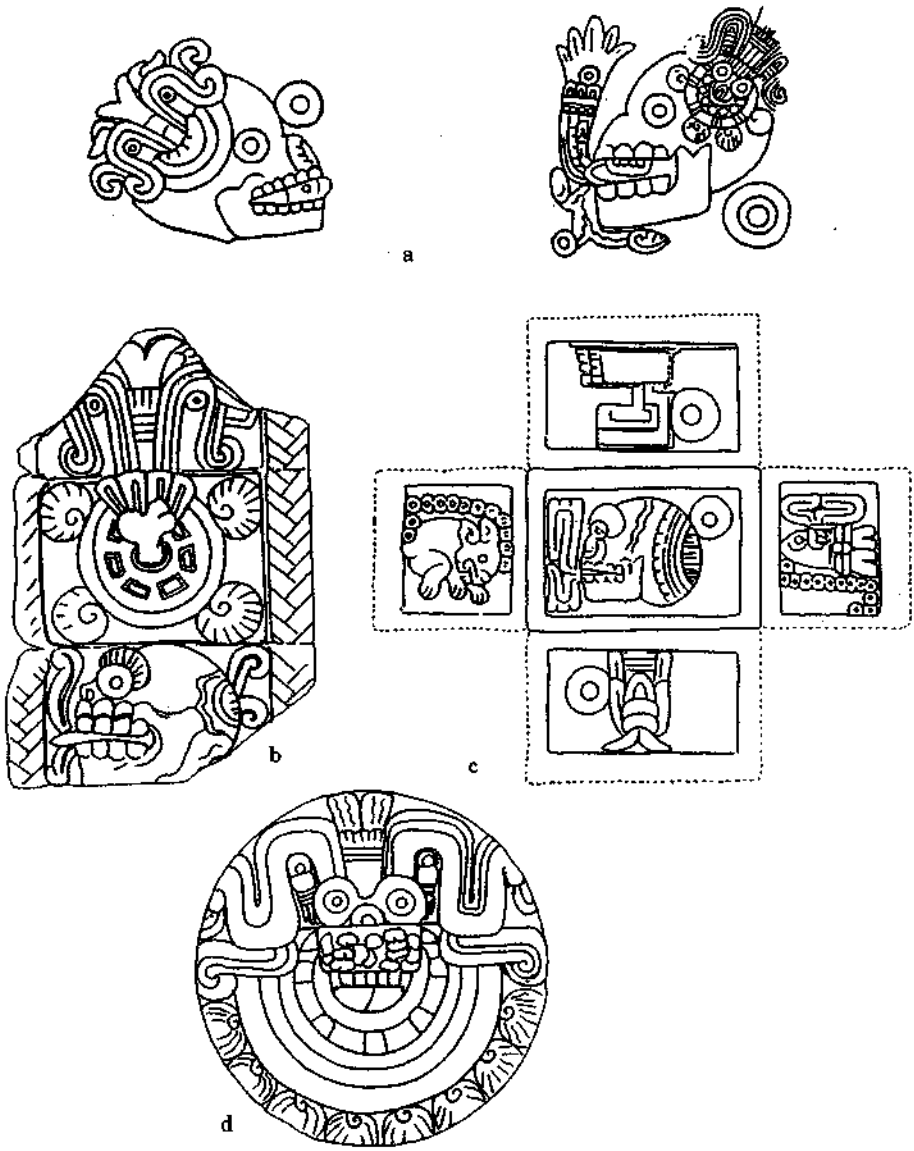
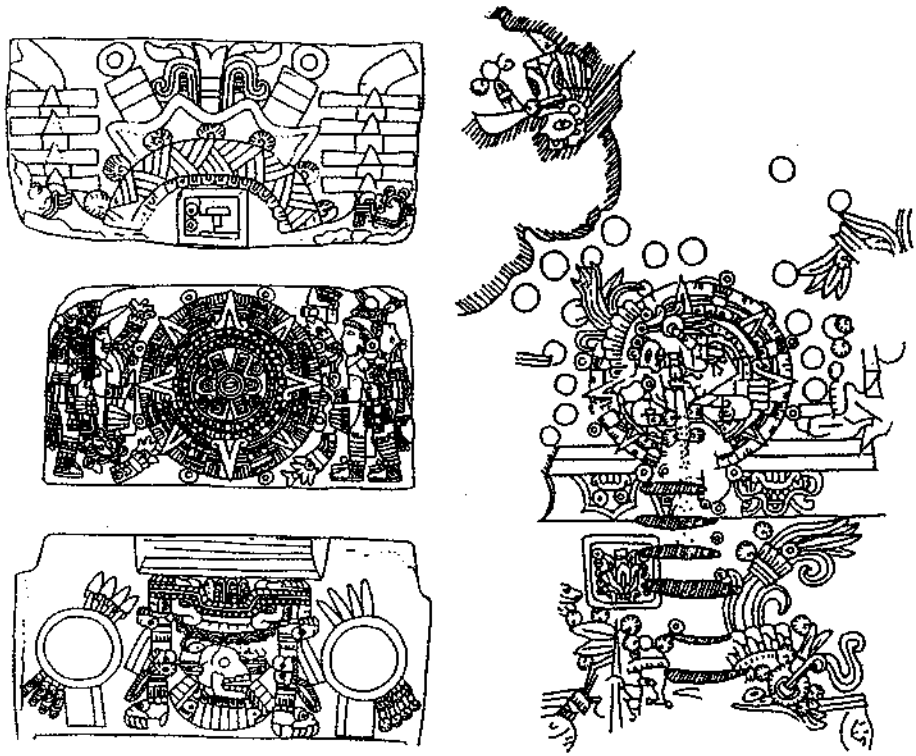


LÁMINA 27: Signo de calendario "1 Muerte" con espejo humeante (a/Umberger, 1981: 332); *Momoztli* con símbolos de Tezcatlipoca (b/Gutiérrez Solana, 1983: lám. 109; c/Seler, 1992: III, 176); espejo humeante (d/*Dioses del México antiguo,* 1996: 102).



a b

Dibujantes: FRANCISCO BAGOT y RODOLFO ÁVILA VILLEGAS

LÁMINA 28: "Teocalli de la guerra sagrada" (a/Umberger, 1985: 66-67); Hueso grabado (b/Gutiérrez Solana, 1983*b*: lám. 1).

LISTA DE ABREVIATURAS

AA	*American Antiquity,* Washington, D. C.
AdA	*Anales de Antropología,* UNAM, México.
ADV	Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
AGN	Archivo General de la Nación, México.
Bol. INAH	*Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia,* México.
CA	*Cuadernos Americanos,* México.
CEM	Centro de Estudios Mayas, México.
CEMCA	Centre Français d'Études Mexicaines et Centraméricaines, México.
CF	*Códice Florentino.*
CIA	Congreso Internacional de Americanistas (Actas).
CNCA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
ECM	*Estudios de Cultura Maya,* UNAM, México.
ECN	*Estudios de Cultura Náhuatl,* UNAM, México.
FCE	Fondo de Cultura Económica.
HM	*Historia Mexicana,* El Colegio de México, México.
HMAI	*Handbook of Middle American Indians,* University of Texas Press, Austin.
HNAI	*Handbook of North American Indians,* Smithsonian Institution, Washington, D. C.
IIA	Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
IIF	Instituto de Investigaciones Filológicas, México.
IIH	Instituto de Investigaciones Históricas, México.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
INI	Instituto Nacional Indigenista.
JSA	*Journal de la Société des Américanistes,* París.
PUF	Presses Universitaires de France, París.
REAA	*Revista Española de Antropología Americana,* Madrid.
RMEA	*Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* México.

RMEH	*Revista Mexicana de Estudios Históricos*, México.
SEP	Secretaría de Educación Pública, México.
SMA	Sociedad Mexicana de Antropología, México.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Jorge, "Interpretación de algunos datos obtenidos en Tula, relativos a la época tolteca", *RMEA*, vol. 14, 1956-1957, pp. 75-100.

———, "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, durante las IX y X temporadas", *Anales del INAH*, vol. 9, sexta época, 1957*b*, pp. 119-169.

Acosta Saignes, Miguel, "Los teopixque. Organización sacerdotal entre los mexica", *RMEA*, vol. 8, 1945, pp. 147-205.

Acuña, René, *Introducción al estudio del Rabinal Achí*, México, UNAM/CEM, 1975.

———, "Calendarios antiguos del Altiplano de México y su correlación con los calendarios mayas", *ECN*, vol. 12, 1976, pp. 279-314.

Aguilar, Francisco de, *Relación breve de la conquista de la Nueva España*, Jorge Gurría Lacroix (ed.), México, UNAM/IIH, 1977.

Aguilera, Carmen, "Una posible deidad negroide en el panteón azteca", *ECN*, vol. 9, 1971, pp. 47-56.

———, "Xolpan y Tonalco. Una hipótesis acerca de la correlación astronómica del calendario mexica", *ECN*, vol. 15, 1982, pp. 185-209.

———, "Ízcat Mixcóatl en vasija del Templo Mayor", en Dahlgren (ed.), 1987, pp. 69-82.

———, véase *Códice Cospi*, 1988.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *El proceso de aculturación*, México, UNAM, 1957.

———, *Zongolica. Encuentro de dioses y santos patronos*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985.

———, *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, México, INI, 1987 [1963].

Alcina Franch, José, *L'art précolombien*, París, Mazenod, 1978.

———, "Calendario y religión entre los zapotecos serranos durante el siglo XVII", en Dahlgren (ed.), 1979, pp. 212-224.

———, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma (eds.), *Azteca mexica. Las culturas del México antiguo*, Madrid, Lunwerg, 1992.

Alejos García, José, *Wajalix bat'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, México, UNAM/IIF, 1988.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras históricas,* 2 vols., Edmundo O'Gorman (ed.), México, UNAM/IIH, 1985.

Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicáyotl,* trad. Adrián León, México, UNAM/IIH, 1949.

———, *Crónica mexicana,* México, Porrúa, 1980 [1878].

Álvarez, Carlos A., "Las esculturas de Teotenango", *ECN,* vol. 6, 1983, pp. 233-265.

Anawalt, Patricia R., "The Xicolli: an Analysis of a Ritual Garment", *41° CIA,* vol. 2, 1976, pp. 223-235.

———, "Memory Clothing: Costume Associated with Aztec Human Sacrifice", en Boone (ed.), 1984, pp. 165-193.

Anales de Cuauhtitlan, Códice Chimalpopoca, trad. Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM/IIH, 1945.

———, en *Códice Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes,* John Bierhorst (ed.), Tucson-Londres, The University of Arizona Press, 1992.

———, en *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca,* John Bierhorst (ed.), Tucson-Londres, The University of Arizona Press, 1992.

Anales de Tlatelolco, Unos annales históricos de la nación mexicana y *Códice de Tlatelolco,* trad. Heinrich Berlin, comentario de Robert Barlow, 1948.

Anales de Xahil, trad. y notas de Georges Raynaud, Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza, México, UNAM, 1946.

Anderson, Arthur, "Sahagún's Informants on the Nature of Tlalocan", en Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber (eds.), 1988, pp. 151-160.

Aramoni, María Elena, *Talokan tata. Talokan nana. Nuestras raíces,* México, CNCA, 1990.

Arnault, Marie-Charlotte, y Dominique Michelet, "Les migrations postclassiques au Michoacán et au Guatemala", en Breton, Berthe y Lecoin (eds.), 1991, pp. 67-92.

Atlas Durán. Véase Durán, Diego, 1967.

Aveni, Anthony F., *Observadores del cielo en el México antiguo,* México, FCE, 1991.

———, Horst Hartung y Charles Kelley, "Alta Vista (Chalchihuites). Astronomical Implications of a Mesoamerican Ceremonial Outpost at the Tropic of Cancer", en *AA,* vol. 47, núm. 2, 1982, pp. 316-335.

Báez-Jorge, Félix, *Los oficios de las diosas. Dialéctica de la religiosidad*

popular entre los grupos indios de México, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988.

Báez-Jorge, Félix, "Imágenes numinosas de la sexualidad femenina en Mesoamérica", *ECN,* vol. 19, 1989, pp. 107-133.

Baird, Ellen T., *The Drawings of Sahagún's Primeros memoriales. Structure and Style,* Norman y Londres, University of Oklahoma Press, 1993.

Barco, Miguel del, *Historia natural y crónica de la Antigua California,* Miguel León-Portilla (ed.), México, UNAM/IIH, 1988.

Barlow, Robert H., *Obras de, Tlatelolco: Fuentes e historia,* México, INAH, 1989.

———, *Obras de, Los mexicas y la triple alianza,* México, INAH, 1990.

Barrera Vázquez, Alfredo (ed.), *Diccionario maya,* Mérida, Cordemex, 1980.

Bartres, Leopoldo, *Visita a los monumentos arqueológicos de La Quemada,* México, Imprenta de la viuda de Francisco Díaz de León, 1903.

———, "Exploraciones en las calles de las Escalerillas", en Matos Moctezuma (ed.), 1990 [1902], pp. 111-171.

Baudez, Claude, "The Maya Snake Dance. Ritual and Cosmology", *RES, Anthropology and Aesthetics,* núm. 21, 1992, pp. 37-52.

———, "Compte rendu du livre de Karl Taube (1992)", *JSA,* vol. 80, 1994, pp. 308-314.

———, "Arquitectura y escenografía en Palenque: un ritual de entronización", en Leonardo Manrique y Noemí Castillo (comps.), *Homenaje al doctor Ignacio Bernal,* México, INAH, 1997, pp. 115-128.

Baudot, Georges, "Apariciones diabólicas en un texto náhuatl de fray Andrés de Olmos", *ECN,* vol. 10, 1972, pp. 349-357.

———, *Les lettres précolombiennes,* Tolosa, Privat, 1976.

———, *Las letras precolombinas,* trad. Xavier Massimi, México, Siglo XXI Editores, 1979.

———, *Utopie et histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine (1520-1569),* Tolosa, Privat, 1977.

———, *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569),* trad. Vicente González, Madrid, Espasa Calpe, 1983.

———, "Un huehuetlatolli desconocido de la Biblioteca Nacional de México", *ECN,* vol. 13, 1978, pp. 69-87.

———, "Nezahualcóyotl. Vingt-deux chants tristes du Mexique précolombien", *Poésie,* núm. 20, París, Librairie Classique Eugène Belin, 1984, pp. 41-69.

Baudot, Georges, *La pugna franciscana por México,* México, Alianza Editorial/CNCA, 1990.

———, "Notas sobre el discurso histórico náhuatl", *HM,* vol. 39, 1990, núm. 155, pp. 687-699.

———, *Poésie náhuatl d'amour et d'amitié,* París, Orphée, La Différence, 1991.

———, "Nezahualcóyotl, príncipe providencial en los escritos de Alva Ixtlilxóchitl", *ECN,* vol. 25, 1995, pp. 17-28.

Baudot, Georges, y Tzvetan Todorov, *Récits aztèques de la conquête,* París, Seuil, 1983.

Baus de Czitrom, Carolyn, *Tecuexes y cocas. Dos grupos de la región Jalisco en el siglo XVI,* México, INAH, 1982.

Becquelin, Pierre, "Ethnologie et archéologie dans l'aire maya: analogies et évolution culturelle", *JSA,* vol. 62, 1973, pp. 43-55.

———, "Distribution de quelques éléments iconographiques des stèles mayas de Copán, Honduras", *L'homme, hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan,* París, Cujas, 1973*b,* pp. 253-262.

———, "Les quatre directions du monde maya", en Breton Berthe y Lecoin (eds.), 1991, pp. 35-46.

———, "L'axe vertical dans la cosmologie maya", *Trace,* vol. 28, 1995, pp. 53-59.

Becquelin-Monod, Aurore, "Le sang et le corps, ou le blanc et le noir? Contribution à l'étude du parallélisme dans la tradition orale maya", *JSA,* vol. 72, 1986, pp. 7-31.

Bell, Betty (ed.), *The Archaeology of Western Mexico,* Ajijic, Jalisco, 1974.

———, "Excavation at el Cerro Encantado, Jalisco", en Betty Bell (ed.), 1974, pp. 147-166.

Benavente (Motolinía), Toribio, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales della,* Edmundo O'Gorman (ed.), México, UNAM/IIH, 1971.

———, *Historia de los indios de la Nueva España,* Georges Baudot (ed.), Madrid, Clásicos Castalia, 1985.

Benítez, Fernando, *El alma encantada,* México, FCE, 1987.

Benson, Elizabeth P. (ed.), *The Cult of the Feline,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1972.

———, *The Olmecs and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1981.

Benson, Elizabeth P. (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1981*b*.

Berlo, Janeth Catherine (ed.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1992.

Bernal, Ignacio, "Archelogical Synthesis of Oaxaca", *HMAI,* vol. 3, 1965, pp. 788-813.

———, *100 Great Masterprices of the Mexican National Museum of Anthropology,* Nueva York, 1969.

———, *El mundo olmeca,* México, Porrúa, 1991.

Bernal, Ignacio, y Mireille Simoni Abbat, *Le Mexique des origines aux Aztèques,* París, Gallimard, 1986.

Bernand, Carmen, y Serge Gruzinski, *De l'idolâtrie. Une archéologie des sciences religieuses,* París, Seuil, 1988.

Beyer, Hermann, "El relieve del espejo humeante", *Revista de Revistas,* 21 de agosto de 1921, pp. 42-43.

———, *Obras completas I. Mito y simbología del México antiguo,* en Carmen Cook de Leonard (ed.), *El México antiguo,* vol. 10, México, Sociedad Alemana Mexicanista, 1965.

———, "La procesión de los señores. Decoración del primer teocalli de piedra en México-Tenochtitlán", en Matos Moctezuma (ed.), 1989 [1955], pp. 298, 326.

Bidou, Patrice, "Le mythe: une machine à traiter l'histoire. Un exemple amazonien", *L'Homme,* vol. 26, 1986, núm. 4, pp. 65-89.

———, "L'étreinte du fourmilier. De petits histoires 'comme ça' chez les Tatuyo du Pira-Parana, Amazonie colombienne", *JSA,* vol. 80, 1994, pp. 145-167.

Boege, Eckart, *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones de la identidad étnica en el México actual,* México, Siglo XXI Editores, 1988.

Bonifaz Nuño, Rubén, *Imagen de Tláloc,* México, UNAM, 1988.

Boone, Elizabeth H., *Incarnation of the Aztec Supernatural. The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe,* Philadelphia, The American Philosophical Society, 1989.

Boone, Elizabeth H. (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1977.

———, *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1984.

Boone, Elizabeth H. (ed.), *The Aztec Templo Mayor,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University Press, 1987.

Boremanse, Didier, *Contes et mythologie des Indiens lacandons. Contribution à l'étude de la tradition orale maya,* París, L'Harmattan, 1986.

Boturini Benaducci, Lorenzo, *Historia general de la América septentrional,* México, UNAM/IIH, 1990.

Breton, Alain, "Le Christ s'est arrête à Rabinal... Voyages légendaires et espace sacré des Quiché-Achi", *Cahiers de la RCP 500,* vol. 4, 1982, pp. 141-169.

Breton, Alain, Jean-Pierre Berthe y Sylvie Lecoin (eds.), *Vingt études sur le Mexique et le Guatemala réunies à la mémoire de Nicole Percheron,* Tolosa, Presses Universitaires du Mirail, 1991.

Bricker, Victoria R., *El cristo indígena y el rey nativo,* México, FCE, 1989.

Brinton, Daniel G., *Were the Toltecs a Historic Nationality?,* Filadelfia, 1887.

———, *Essays of an Americanist,* Filadelfia, 1890.

Broda, Johanna, "Tlacaxipeualiztli: A Reconstruction of an Aztec Calendar Festival from 16th Century Sources", *REAA,* núm. 5, 1970, pp. 197-327.

———, "Relaciones políticas ritualizadas. El ritual como expresión de una ideología", en Broda y Carrasco (eds.), 1978, pp. 221-255.

———, "La expansion imperial mexica y los sacrificios del Templo Mayor", en Monjarás-Ruiz, Brambila y Pérez Rocha (eds.), 1989, pp. 433-475.

———, "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros", en Broda, Iwaniszewski y Maupomé (eds.), 1991, pp. 461-501.

Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (eds.), *Arqueastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica,* México, UNAM/IIH, 1991.

Brotherston, Gordon, "Huitzilopochtli and what Was Made of Him", *Mesoamerican Archaeology: News Approaches,* Londres, Norman Hammond/Duckworth, 1974.

Bruce, Robert D., *El libro de Chan K'in,* México, INAH, 1974.

Burgoa, Francisco de, *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América y Nueva iglesia de las Indias occidentales y Sitio astronómico de esta provincia de predicadores de Antequera, Valle de Oaxaca,* 2 vols., México, Porrúa, 1989 [1934].

Burland, Cottie A., *Les Aztèques,* París, 1978.

Calvo, Thomas, "Les univers religieux dans le Mexique du XVIIe siècle, à travers la chronique de fray Antonio Tello", *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien,* vol. 62, 1994, pp. 81-89.

Campbell, Lyle, y Terence Kaufman, "A Linguistic Look at the Olmecs", AA, vol. 41, 1976, núm. 1, pp. 80-89.

Carmack M., Robert, *Historia social de los quichés,* Seminario de Integración Social Guatemalteca, Publicación 38, 1979.

———, *Evolución del reino quiché,* Biblioteca Centroamericana de las Ciencias Sociales, Guatemala, Piedra Santa, 1979*b*.

Carlson, John B., "Olmec Concave Iron-Ore Mirrors: The Aesthetic of a Lithic Technology and the Lord of the Mirror", en Benson (ed.), pp. 117-147.

Carochi, Horacio, *Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della,* Miguel León-Portilla (ed.), México, UNAM/IIF/IIH, 1983.

Carrasco, David (ed.), *To Change Place. Aztec Ceremonial Landscapes,* Niwat, University Press of Colorado, 1991.

Carrasco, David, "The Sacrifice of Tezcatlipoca. To Change Place", en Carrasco (ed.), 1991, pp. 31-57.

———, *Quetzalcóatl and the Irony of Empire, Myths and Prophecies in the Aztec Traditions,* Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1992 [1982].

Carrasco, Pedro, "Pagans Rituals and Beliefs among the Chontal Indians of Oaxaca, México", *Anthropological Records 20,* 1960, núm. 3, Berkeley.

———, "Rango de Tecuhtli entre los nahuas tramontanos", *Tlalocan,* vol. 5, 1966, núm. 2, pp. 133-161.

———, "Ceremonias públicas paganas entre los mixes de Tamazulapan", en Pompa y Pompa (ed.), 1966*b*, pp. 309-312.

———, "La sociedad mexicana antes de la conquista", *Historia general de México,* México, El Colegio de México, 1976.

———, *El catolicismo popular de los tarascos*, México, SepSetentas, 1976*b*.

———, *Los otomíes. Cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana,* México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979.

———, "Sobre mito e historia en las tradiciones nahuas", HM, vol. 39, 1990, núm. 155, pp. 677-686.

Casas, Bartolomé de Las, *Apologética historia sumaria cuanto a las cualidades, disposición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir y costumbres de las gentes destas Indias Occidentales y Meridionales, cuyo imperio soberano pertenece a los Reyes de Castilla,* 2 vols., Edmundo O'Gorman (ed.), México, UNAM/IIH, 1967.

Caso, Alfonso, *El teocalli de la guerra sagrada,* México, 1927.
———, "Las ruinas de Tizalán, Tlaxcala", *RMEA,* vol. 1, 1927*b,* pp. 1-34.
———, "El entierro del siglo", *RMEA,* vol. 4, 1940, núms. 1-2, pp. 65-76.
———, "El complejo arqueológico de Tula y las grandes culturas indígenas de México", *RMEA,* vol. 5, 1941, núms. 2-3, pp. 85-96.
———, *El pueblo del Sol,* México, FCE, 1953.
———, "El dios Uno Muerte", *Amerikanistische Miszellen, Festband Franz Termer,* Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, XXV, Hamburgo, 1959, pp. 40-43.
———, "Dioses y signos teotihuacanos", *Teotihuacan, XI Mesa Redonda de la SMA,* 1966, pp. 249-279.
———, *El tesoro de Monte Albán,* México, INAH/SEP, 1969.
———, "¿Religión o religiones mesoamericanas?", *38°* CIA (Stuttgart, 1968), vol. 1971, pp. 189-200.
———, *Reyes y reinos de la mixteca,* 2 vols., México, FCE, 1977-1979.
Castillo, Cristóbal del, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista,* trad. Federico Navarrete Linares, México, INAH, 1991.
Castillo, Víctor M., "El bisiesto náhuatl", *ECN,* vol. 9, 1971, pp. 74-104.
Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España,* México, Porrúa, 1985.
Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México,* México, Porrúa, 1987.
Closs, Michael R., "The Pennis-Headed Manikin Glyph", *AA,* vol. 41, pp. 804-811.
Cobean, Robert H., *La cerámica de Tula, Hidalgo,* México, INAH, 1990.
Códice Aubin (códice de 1576), México, Editorial Innovación, 1980.
Códice Azoyú, Constanza Vega Sosa (ed.), México, FCE, 1992.
Códice Becker I, Karl A. Nowotny (ed.), ADV/Graz, 1961.
Códice Bodley, en Lord Kinsborough, vol. II, 1964, pp. 31-75.
Códice Borbónico, Fernando del Paso y Troncoso (ed.), México, Siglo XXI Editores, 1988.
Códice Borgia, Eduard Seler (ed.), México, FCE, 1963.
Códice Borgia, introducción y comentarios de Karl Nowotny, trad. Jacqueline de Durand-Forest, París, Club du Livre/Philippe Lebaud Éditeur, 1977.
Códice Boturini, en Lord Kinsborough, vol. II, 1964, pp. 7-29.
Códice Carolino, Ángel María Garibay K. (ed.), *ECN,* vol. 7, 1967, pp. 11-58.

Códice Chimalpopoca, Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico, trad. Walter Lehmann, Quellenwerke zu Alten Geschichte Amerikas 1, Stuttgart-Berlín, 1938.

Códice Chimalpopoca, trad. Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM/IIH, 1945.

Códice Colombino, en *Antigüedades mexicanas,* publicado por la Junta Colombina de México, Alfredo Chavero (ed.), México, 1892.

Códice Cospi, Calendario messicano 4093, Biblioteca Universitaria de Bolonia, Carmen Aguilera (ed.), México, Gobierno del Estado de Puebla/INAH/SEP, 1988.

Códice Cospi, Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi, Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter Van der Loo, México, Graz/ADV/FCE, 1994.

Códice de Dresde, J. Eric S. Thompson (ed.), México, FCE, 1983.

Códice Fejérváry-Mayer, Eduard Seler (ed.), Berlín y Londres, 1901-1902.

Códice Fejérváry-Mayer, Miguel León-Portilla (ed.), París, Les Voies du Sud, 1992.

Códice Fernández Leal, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIF, 1991.

Códice Florentino, manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, ed. facsimilar, 3 vols., Florencia, Giunti Barbéra/AGN, Florencia, 1979.

Códice Ixtlilxóchitl, Bibliothèque Nationale, París, Ms., Mx., 65-71, Jacqueline de Durand-Forest (ed.), *Fontes rerum mexicanarum 9,* Graz, 1976.

Códice Laud, Carlos Martínez Marín (ed.), México, INAH, 1961.

Códice Laud, Ms., Laud 679, Bodleian Library Oxford, Cottie A. Burland (ed.), Graz/ADV, 1966.

Códice Laud, La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud, Anders, Ferdinand y Maarten Jansen (eds.), México, Graz/ADV/FCE, 1994.

Códice Magliabechiano, CL, XIII (B. R. 232), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Ferdinand Anders (ed.), Graz/ADV, 1970.

Códice Matritense del Real Palacio, Francisco del Paso y Troncoso (ed.), ed. facsimilar, vols. VI (2ª parte) y VII, fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1907.

Códice Mendoza, en Lord Kinsborough, vol. I, 1964, pp. 1-50.

Códice Nuttall, Crónica mixteca. El rey Ocho Venado, Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado *Códice Zouche-Nuttall,* Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez (eds.), México, Graz/ADV/FCE, 1992.

Códice Porfirio Díaz, en *Antigüedades mexicanas,,* publicado por la Junta Colombina de México, Alfredo Chavero (ed.), México, 1892.

Códice Ramírez, en Alvarado Tezozómoc, México, Porrúa, 1980, pp. 17-149.

Códice Selden, en Lord Kinsborough, vol. II, 1964, pp. 78-99.

Códice Telleriano-Remensis, en Lord Kinsborough, vol. I, 1964, pp. 151-338.

Códice Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript, Eloise Quiñones Keber (ed.), Austin, University of Texas Press, 1995.

Códice Tro-Cortesiano, en *Códices mayas,* J. Antonio Villacorta y Carlos A. Villacorta (eds.), Guatemala, 1977.

Códice Tudela, José Tudela de la Orden (ed.), Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericano/Ediciones Cultura Hispánica, 1980.

Códice Vaticano-Latino 3738, en Lord Kinsborough, vol. III, 1966, pp. 7-314.

Códice Vaticanus 3773, Eduard Seler, Berlín y Londres, 1902-1903.

Códice Vindobonensis Mexicanus I, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez (eds.), México, Graz/ADV/FCE, 1992.

Códice de Xicotepec, Guy Stresser-Péan (ed.), México, Gobierno del Estado de Puebla/CEMCA/FCE, 1995.

Códice Yanhuitlán, Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera (eds.), México, 1940.

Coe, Michael D., "Olmec Jaguars and Olmec Kings", en Benson (ed.), 1972, pp. 1-12.

———, *The Maya Scribe and His World,* Nueva York, Grolier Club, 1973.

———, *Lords of Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics,* New Jersey, The Museum Princeton University/Princeton University Press, 1978.

———, *Les premiers Mexicains,* París, Armand Colin, 1985.

Coggins, Clemency Chase, "New Fire at Chichen-Itza", *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas (1985),* México, UNAM/IIF/CEM, 1987, pp. 427-484.

Colby, Benjamin N., y Lore M. Colby, *El contador de los días. Vida y discurso de un adivino ixil,* México, FCE, 1986.

Contreras Martínez, José Eduardo, "La pintura mural de la zona arqueológica de Ocoteluco, Tlaxcala", en Reyes García (ed.), 1993, pp. 54-61.

Contreras Martínez, José Eduardo, y Beatriz Palavicini Beltrán, "Un cajete policromo tipo códice, de Ocoteluco, Tlaxcala", en Anders, Jansen y Van Der Loo (eds.), 1994, pp. 99-107.

Córdova, Juan de, *Arte del idioma zapoteco,* México, Ediciones Toledo/SEP/INAH, 1987.

Cortés, Hernán, *Cartas y documentos,* Mario Hernández Sánchez-Barba (ed.), México, Porrúa, 1963.

Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de la Nueva España, en Federico Gómez de Orozco (ed.), *Tlalocan*, vol. 2, 1945, núm. 1, pp. 37-63.

Coto, Thomas de, *Thesaurus Verborum. Vocabulario de la lengua cakchiquel v (el) guatemalteca. Nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición,* René Acuña (ed.), México, UNAM/IIF, 1983.

Covarrubias, Miguel, "El arte olmeca o de La Venta", CA, vol. 4, 1946, pp. 153-179.

Chapman, Anne, *Les enfants de la mort. Univers mythique des Indiens Tolupan (Zicaque), Honduras,* Études Mésoaméricaines, vol. 4, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1978.

———, *Los hijos del copal y la candela. Ritos agrarios y tradición oral de los lencas de Honduras,* 2 vols., México, UNAM/IIA, 1985-1986.

Charnay, Désiré, *Les anciennes villes du Nouveau Monde. Voyages d'exploration au Mexique dans L'Amérique centrale (1857-1882),* París, 1885.

Chavero, Alfredo, *Historia antigua de la conquista,* en Vicente Riva Palacio (ed.), vol. 1, 1887.

Chimalpahin, Cuauhtlehuanitzin, *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, trad. Silvia Rendón, México, FCE, 1965.

———, *Octava relación,* trad. José Rubén Romero Galván, México, UNAM/IIH, 1983.

———, *Troisième relation,* trad. Jacqueline de Durand Forest, París, L'Harmattan, 1987.

———, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan,* trad. Víctor Castillo, México, UNAM/IIH, 1991.

———, *Primer amoxtli libro, 3ª relation de las différentes histoires originales,* trad. Víctor M. Castillo, México, UNAM/IIH, 1997.

Dahlgren, Barbro, *La Mixteca. Su cultura e historia prehispánicas,* México, UNAM, 1954.

——— (ed.), *Mesoamérica. Homenaje al doctor Paul Kirchhoff,* México, SEP/INAH, 1979.

———, *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines,* México, UNAM/IIA, 1987.

——— (trad.), *Traducciones mesoamericanistas*, 2 vols., México, SMA, 1966.

Davies, Nigel, *Los señoríos independientes del imperio azteca,* México, INAH, 1968.

Davies, Nigel, *The Toltecs until the Fall of Tula,* Norman, University of Oklahoma Press, 1977.

———, "Mixcoatl: Man and God", *42° CIA,* vol. 6, 1979 [1976], pp. 19-26.

———, "Tula Revisited", *Mexicon,* vol. 3, 1982, núm. 6, pp. 104-108.

———, *The Aztec Empire. The Toltec Resurgence,* Norman y Londres, University of Oklahoma Press, 1987.

———, *El imperio azteca, el resurgimiento tolteca,* México, Alianza, 1992.

Delumeau, Jean, *La peur en Occident,* París, Fayard, 1978.

Diehl, Richard A., *Tula. The Toltec Capital of Ancient Mexico,* Londres, Thames and Hudson, 1983.

Dierkens, Alain (ed.), *Apparitions et miracles,* Bruselas, Université Libre de Bruxelles/Institut d'Étude des Religions et de la Laïcité, 1991.

Di Peso, Charles, "Prehistory: O'otam", *HNAI,* William Sturtevant (ed.), vol. 9, 1979, pp. 91-99.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España,* Sáenz de Santa María (ed.), México, Patria, 1988.

Dibble, Charles E., "Sahagun's Appendices: There is no Reason to Be Suspicious of the Ancient Practices", en Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber (eds.), 1988, pp. 107-119.

Dumézil, Georges, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens,* París, Gallimard, 1986.

Dupiech-Cavaleri, Daniele, y Mario Humberto Ruz, "La deidad fingida. Antonio Margil y la religiosidad quiché del 1704", *ECM,* vol. 17, 1988, pp. 213-267.

Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme,* 2 vols., Ángel María Garibay K. (ed.), México, Porrúa, 1967.

Durand-Forest, Jacqueline de, "Divination et présages dans le Mexique ancien et moderne", *Cahiers des Amériques Latines,* vol. 2, 1968, pp. 3-43.

———, véase *Códice Borgia.*

———, véase *Códice Ixtlilxóchitl.*

———, "Descriptions des divinités d'après les textes en nahuatl et leur représentation dans les códices", *JSA,* vol. 64, 1977, pp. 9-17.

———, "Les 9 Seigneurs de la Nuit", *Indiana,* vol. 7, 1982, pp. 103-129.

———, "Los artesanos mexicas", *RMEA,* SMA, vol. 30, 1984.

———, *L'Histoire de la vallée de Mexico selon Chimalpahin Quauhtlehuanitzin,* París, L'Harmattan, 1987.

———, "Tlazolteotl", en Josserand y Dakin (eds.), 1988, pp. 191-217.

———, "*Códice Borbónico* y *Tonalámatl Aubin.* Semejanzas y diferencias a

propósito de un caso particular: los Nueve Señores de la Noche", en Martínez Marín (ed.), 1989, pp. 261-278.

Durand-Forest, Jacqueline de, y Georges Baudot (eds.), *Mille ans de civilisation mésoaméricaine. Des mayas aux Aztèques. Danse avec les dieux,* París, L'Harmattan, 1995.

Duverger, Christian, *La fleur létale. Économie du sacrifice aztèque*, París, Seuil, 1979.

———, *L'origine des Aztèques,* París, Seuil, 1983.

———, *La flor letal. Economía del sacrificio azteca,* trad. Juan José Utrilla, México, FCE, 1983*b*.

Dyck, Anne, *Mixteco Texts,* Norman, University of Oklahoma/Summer Institute of Linguistics, 1959.

Dyckerhoff, Ursula, *Die "Crónica mexicana" des Hernando Alvarado Tezozómoc, Quellenkritische Untersuchungen,* Hamburgo, Universidad de Hamburgo, tesis de doctorado, 1970.

Easby, Elizabeth, y John F. Scott, *Before Cortés. Sculpture of Middle America,* Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1970.

Edmonson, Munro S. (ed.), *Sixteen Century Mexico: The Work of Sahagún,* Austin, University of New Mexico Press, 1974.

Ekholm, Gordon F., "Excavations at Tampico and Pánuco, in the Huasteca, Mexico", *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History,* vol. 30, Nueva York, 1944, parte 5, pp. 317-512.

———, "The Archeological Significance of Mirrors in the New World", *40° CIA*, vol. 1, Roma-Génova, 1972, pp. 133-135.

Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions,* París, Payot, 1949.

———, *Tratado de historia de las religiones,* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.

———, *Méphistophélès et l'androgyne,* París, Gallimard, 1962.

———, *Mefistófeles y el andrógino,* trad. Fabián García Prieto, Madrid, Guadarrama, 1969.

———, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase,* París, Payot, 1968.

———, *El chamanismo y las técnicas arcaicas de éxtasis,* trad. Ernestina de Champourcin, México, FCE, 1976.

———, *Le mythe de l'éternel retour,* París, Gallimard, 1969.

———, *El mito del eterno retorno,* Madrid, Alianza/Emecé, 1982.

Estrada, Julio (ed.), *La música en México,* vol. 1, México, UNAM/IIE, 1984.

Farris, Nancy M., *Maya Society under Colonial Rule,* Princeton, Princeton University Press, 1984.

———, *La sociedad maya bajo el dominio colonial. La empresa colectiva de la supervivencia,* Madrid, Alianza, 1992.

Fernández, Irene, *Historiographie métisse du Mexique à la fin du XVIe siècle: fondements d'une identité nationale? Un cas particulier: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl,* tesis de tercer ciclo, Georges Baudot (dir.), Tolosa, 1983.

Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias,* 14 vols., Asunción del Paraguay, Guaranía, 1945.

Fitzer, P. M., "Symbolic 'One-Leggedness': Pacal as Tezcatlipoca", AA, vol. 46, 1981, núm. 1, pp. 163-165.

Flanet, Véronique, *La maîtresse Mort. Violence au Mexique,* París, Berger-Levrault, 1982.

———, *La madre muerte. Violencia en México,* trad. Aurelio Garzón, México, FCE, 1985.

Flannery, Kent V., y Joyce Marcus (eds.), *The Cloud People. Divergent Evolution of the Zapotecs and Mixtec Civilizations,* Nueva York y Londres, A School of American Research Book/Academic Press, 1983.

Florescano, Enrique, "Réplica: hacia una reinterpretación de la historia mesoamericana a través del mito", HM, vol. 39, 1990, núm. 155, pp. 701-725.

Foster, George M., *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs,* American Archaeology and Ethnology 42, Berkeley, University of California, 1945, pp. 177-250.

———, "Some Characteristics of Mexican Indian Folklore", *The Journal of American Folk-Lore,* vol. 58, 1945*b*, pp. 225-235.

Frazer, James George, *Le Rameau d'Or. Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme,* trad. Pierre Sayn y Henri Peyre, París, Robert Laffont, 1981.

———, *La rama dorada. Magia y religión,* trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, Julián Calvo (nueva ed. revisada), México, FCE, 1951, 1956.

Friedlander, Judith, *L'Indien des autres,* París, Payot, 1979.

Fuente, Beatriz de la, *Arte funerario,* 2 vols., México, UNAM/IIE, 1986.

———, y Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura huasteca en piedra,* México, UNAM/IIE, 1980.

Fuente, Beatriz de la, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula,* México, UNAM/IIE, 1988.

Furst, Peter F., "Para encontrar nuestra vida: el peyote entre los huicholes", en Nahmad, Klineberg, Furst y Myerhoff (eds.), 1972, pp. 109-192.

Furst, Peter F., y Salomón Nahmad, *Mitos y artes huicholes,* México, SepSetentas, 1972.

Galindo y Villa, Jesús, "La escalinata descubierta en el nuevo edificio de la Secretaría de Justicia e Instrucción pública", en Matos Moctezuma (ed.), 1990 [1903], pp. 171-176.

Galinier, Jacques, *N'yuhu. Les Indiens otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le Sud de la Huasteca,* Études Mésoaméricaines, serie 11, núm. 2, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1979.

———, "L'Homme sans pied. Métaphores de la castration et imaginaire en Mésoamérique", *L'Homme,* vol. 24, 1984, núm. 2, pp. 41-58.

———, "Le prédateur céleste. Notes sur le sacrifice mazahua", *JSA,* vol. 70, 1984*b,* pp. 153-166.

———, "La femme-vautour et l'homme mutilé: images nocturnes du père dans la cosmologie des Indiens otomi", *Métaphore paternelle et fonctions du père: l'interdit, la filiation, la transmission,* París, Denoël, 1989.

———, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes,* México, UNAM/CEMCA/INI, 1990.

———, "Éloge de la putréfaction. Esquisse amérindienne d'une physique du débordement", *L'Homme,* vol. 24, 1994, núm. 129, pp. 109-120.

García, Diego, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias occidentales,* México, FCE, 1981 [1607].

García Alcaraz, Agustín, *Tinujey,* México, Comisión del Río Balsas, 1973.

García de León, Antonio, "El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz", *ECN,* vol. 8, 1969, pp. 279-311.

García Icazbalceta, Joaquín (ed.), *Nueva colección de documentos para la historia de México. Pomar, Zurita, relaciones antiguas,* México, 1941.

———, *Colección de documentos para la historia de México,* México, Porrúa, 1980.

García Moll, Roberto, Felipe Solís Olguín y Jaime Bali, *El tesoro de Moctezuma,* México, Colección Editorial de Arte Chrysler, 1990.

Garibay K., Ángel María, "Paralipómenos de Sahagún", *Tlalocan,* vol. 2, 1946, núm. 2, pp. 164-174.

———, "Paralipómenos de Sahagún", *Tlalocan,* vol. 2, 1946*b,* núm. 3, pp. 135-254.

———, "Relación breve de las fiestas de los dioses", *Tlalocan,* vol. 2, 1946, núm. 4, pp. 289-320.

———, *Poesía náhuatl,* 3 vols., México, UNAM/IIH, 1964-1968.

Garibay K., Ángel María, *Llave del náhuatl,* México, Porrúa, 1978.

———, *Épica náhuatl,* México, UNAM, 1978*b* [1964].

———, *Historia de la literatura náhuatl,* 2 vols., México, Porrúa, 1987 [1953-1954].

———, (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI,* México, Porrúa, 1965.

Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas,* México, UNAM/IIF/CEM, 1984.

———, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya,* México, UNAM/IIF/CEM, 1989.

Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810),* México, Siglo XXI Editores, 1967.

Giesing, Kornelia, *Rudra-Siva und Tezcatlipoca,* Tübingen, 1984.

Gilberti, Maturino, *Diccionario de la lengua tarasca o de Michoacán*, México, Colección Siglo XVI, 1962.

Gillespie, Susan D., *Los reyes aztecas. La construcción del gobierno en la historia mexica,* México, Siglo XXI Editores, 1993.

Glass, John B., "A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts", *HMAI,* vol. 14, 1965, pp. 3-80.

Glass, John B., y Donald Robertson, "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts", *HMAI,* vol. 14, 1965, pp. 81-252.

Godelier, Maurice, *La formation des grands hommes,* París, Fayard, 1996 [1982].

Gonçalvez de Lima, Oswaldo, *El maguey y el pulque en los códices mexicanos,* México, FCE, 1986.

González Cruz, Genaro, "La historia de Tamakastiin", *ECN,* vol. 17, 1984, pp. 205-225.

González R., Luis, *Etnología y misión en la Pimería Alta 1715-1740,* México, UNAM/IIH, 1977.

González Torres, Yólotl, "El contenido social del sacrificio humano", en Litvak King y Castillo Tejero (eds.), 1972, pp. 193-197.

———, *El culto a los astros entre los mexicas,* México, SepSetentas/Diana, 1975.

———, "La esclavitud en la época prehispánica", en Dalhgren (ed.), 1979, pp. 87-96.

———, *El sacrificio humano entre los mexicas,* México, FCE, 1985.

———, "Los rasgos religiosos en Mesoamérica", en Guzmán Martínez (ed.), 1990, pp. 147-154.

Gossen, Gary H., *Los chamulas en el mundo del Sol,* México, INI, 1979 [1974].

Granado Baeza, Bartolomé del, "Los indios de Yucatán. Informe del Bachiller Bartolomé del Granado Baeza (1813), cura de Yaxcabá", *Boletín del AGN,* vol. 12, 1941, pp. 225-235.

Graulich, Michel, "Ochpaniztli, la fête des semailles des anciens Mexicains", *ADA*, vol. 8, 1981, núm. 2, pp. 59-100.

———, "Les mises à mort doubles dans les rites sacrificiels des anciens Mexicains", *JSA,* vol. 68, 1982, pp. 49-58.

———, "Myths of Paradise Lost in Pre-Hispanic Central Mexico", *Current Anthropology,* vol. 24, 1983, núm. 5, pp. 575-588.

———, "Les ères ou Soleils des anciens Mésoaméricains", *Indiana,* vol. 8, 1983*b;* vol. 8, pp. 57-91.

———, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique,* Bruselas, Académie Royale, 1987.

———, "Les incertitudes du Grand Temple", *Les Aztèques...,* 1987*b,* pp. 121-131.

———, *Quetzalcoátl y el espejismo de Tollan,* Antwerpen, Instituut voor Amerikanistiek v.z., w., 1988.

———, "Dualities in Cacaxtla", en Zantwijk, Ridder y Braakhuis (eds.), 1990, pp. 94-119.

———, "Les signes avant-coureurs de la chute de l'empire aztèque", en Dierkens (ed.), 1991, pp. 139-152.

———, "Les grandes statues aztèques dites de Coatlicue et de Yollotlicue", *Cultures et sociétés. Andes et Mésoamérique. Mélanges en hommage à Pierre Duviols,* Raquel Thiercelin (ed.), Aix en Provence, Université de Provence, 1992.

———, "On the So-called 'Cuauhxicalli of Motecuhzoma Illhuicamina' the Sánchez Nava Monolith", *Mexicon,* vol. 14, Berlín, 1992*b,* núm. 1, pp. 5-10.

———, "Quetzalcóatl-Ehécatl, the Bringer of Life", en Saunders (ed.), 1992*c,* 33-38.

———, "Las brujas de las peregrinaciones aztecas", *ECN,* vol. 22, 1992*d,* pp. 87-98.

———, *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque,* París, Fayard, 1993.

———, *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas,* México, INI, 1999.

Grunberg, Bernard, *Les débuts de l'Inquisition en Nouvelle Espagne (1521-1571),* tesis de tercer ciclo, dir. Georges Livet, Estrasburgo, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1984.

Gruzinski, Serge, "La mère dévorante: alcoolisme. Sexualité et déculturation chez les Mexicas (1500-1550)", *Cahiers des Amériques Latines*, vol. 20, 1979, pp. 7-32.

———, *Les Hommes-dieux du Mexique. Pouvoir indien et société coloniale XVIe-XVIIe siècles,* París, Éd. des Archives Contemporaines, 1985.

———, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIe siècles,* París, Gallimard, 1988.

———, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español,* trad. Jorge Ferreiro, México, FCE, 1991.

Guil'liem Arroyo, Salvador, "Discovery of a Painted Mural at Tlatelolco", en Carrasco (ed.), 1991, pp. 20-26.

Guiteras Holmes, Calixta, *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil,* México, FCE, 1965.

Gullberg, Jonas E., "Technical Notes on Concave Mirrors", en Philip Drucker, Robert F. Heizer y Robert J. Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955,* Bureau of American Ethnology, Boletín 170, 1959, pp. 280-283.

Gumerman, George, y Emil W. Haury, "Prehistory: Hohokam", en *HNAI,* William C. Sturtevant (ed.), vol. 9, 1979, pp. 75-90.

Gurría Lacroix, Jorge, "Andrés de Tapia y la Coatlicue", *ECN,* vol. 13, 1978, pp. 23-34.

Gussynier, J., "Una escultura de Ehecatl-Ozomatli", *Bol. INAH,* vol. 37, 1969, pp. 29-31.

———, "Un adoratorio dedicado a Tláloc", *Bol. INAH,* vol. 39, 1969*b*, pp. 7-12.

Gutiérrez Solana, Nelly, *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexica,* México, UNAM/IIE, 1983.

———, "Sobre un fémur con grabados pertenecientes a la cultura mexica", *Anales del IIE,* México, vol. 52, 1983*b*, pp. 47-58.

Guzmán, Antonio, y Lourdes Martínez (eds.), *La validez teórica del concepto Mesoamérica,* México, INAH/SMA, 1990.

Hassig, Ross, *Aztec Warfare. Imperial Expansion and Political Control,* Norman y Londres, University of Oklahoma Press, 1988.

Heizer, Robert, y Jonas E. Gullberg, "Concave Mirrors from the Site of La Venta, Tabasco: Their Occurrence, Mineralogy, Optical Description, and Function", en Benson (ed.), 1981, pp. 109-115.

———, *Herbolaria y etnozoología en Papantla,* México, SEP, 1988.

Hermitte, M. Esther, *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo,* México, Instituto Indigenista Interamericano, 1970.

Hernández de León-Portilla, Ascención (ed.), *Bernardino de Sahagún. Diez estudios acerca de su obra,* México, FCE, 1990.

Herrera, Antonio de, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano,* 10 vols., J. Natalicio González (ed.), Asunción del Paraguay, Guaranía, 1945-1946.

Hers, Marie-Areti, *Los toltecas en tierras chichimecas,* México, UNAM/IIE, 1989.

Heyden, Doris, "Algunos elementos de momoztlis", *Bol. INAH,* vol. 31, 1968, pp. 43-45.

———, "Un adoratorio a Omácatl", *Bol. INAH,* vol. 42, 1970, pp. 21-23.

———, "An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico", *AA,* vol. 40, 1975, núm. 2, pp. 131-147.

———, "Caves, Gods, and Myths: World-View and Planning in Teotihuacan", en Benson (ed.), 1981, pp. 1-35.

———, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico,* México, UNAM/IIE, 1983.

———, Comentario al artículo de Michel Graulich, 1983*b*, pp. 581-582.

———, "Magia negra: Tezcatlipoca y obsidiana", en Dahlgren (ed.), 1987, pp. 83-85.

———, "Black Magic: Obsidian in Symbolism and Metaphor", en Josserand y Dakin (eds.), 1988, pp. 217-236.

———, "Tezcatlipoca en el mundo náhuatl", *ECN,* vol. 19, 1989, pp. 83-93.

———, "Dryness Before the Rains: Tóxcatl and Tezcatlipoca", en Carrasco (ed.), 1991, pp. 188-202.

———, "La matriz de la tierra", en Broda, Iwaniszewski y Maupomé (eds.), 1991*b*, pp. 501-517.

Historia de los mexicanos por sus pinturas (HMP), Nueva colección de documentos para la historia de México, Joaquín García Icazbalceta (ed.), México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, pp. 209-240.

Historia tolteca chichimeca, Berlín, Heinrich y Silvia Rendón (eds.), México, Antigua Librería Robredo, 1947.

Historia tolteca chichimeca, Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, México, FCE, 1976.

Hinz, Eike, "Aspectos sociales del calendario de 260 días en Mesoamérica. Información de procedencia mexica, siglo XVI", *ECN,* vol. 14, 1980, pp. 203-224.

Holien, Thomas, y Robert B. Pickering, "Analogues in Classic Period Chalchihuites Cultures to Late Mesoamerican Ceremonialism", en Pasztory (ed.), 1978, pp. 145-157.

Holland, William R., *Medicina maya en los Altos de Chiapas,* México, INI, 1963.

Hollenbach, Elena E. de, "La creación del Sol y de la Luna, cuatro versiones en el trique de Copala", *Tlalocan,* vol. 7, 1977, pp. 123-170.

Horcasitas, Fernando, "Dos versiones totonacas del mito del diluvio", *Tlalocan,* vol. 4, 1962, núm.1, pp. 53-54.

Huerta Ríos, César, *Organización socio-política de una minoría nacional. Los triquis de Oaxaca,* México, INI, 1981.

Hvidtfeldt, Alain, *Teolt and Ixiptla. Some Central Conceptions in Ancient Mexican Religion, with a General Introduction on Culture and Mythology,* Kobenhavn, 1958.

Ichon, Alain, *La religion des Totonaques de la sierra,* París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1969.

———, *La religión de los totonacas de la sierra,* trad. José Arenas, México, CNCA, 1990.

Incháustegui, Carlos, *Figuras en la niebla. Relatos y creencias de los mazatecos,* Tlahuapan (Puebla), Premià, 1984.

Jiménez Moreno, Wigberto, "Tula y los toltecas según las fuentes históricas", *RMA,* vol. 5, 1941, núms. 2-3, pp. 79-84.

———, "Síntesis de la historia precolonial del Valle de México", *RMA,* vol. 14, 1954-1955, pp. 219-236.

———, "¿Religión o religiones mesoamericanas?", *CIA* (Stuttgart, 1968), vol. 3, 1971, pp. 201-206.

———, "Los portadores de la cultura teotihuacana", *HM,* vol. 24, 1974, pp. 27-34.

———, "De Tezcatlipoca a Huitzilopochtli", *42° CIA* (París, 1976), vol. 6, 1979, pp. 27-34.

Johanson, Patrick, "Tezcatlipoca o Quetzalcoátl: una disyuntiva mítico existencial precolombina", *ECN,* vol. 23, 1993, pp. 179-201.

Josserand, Kathryn, y Karen Dakin (eds.), *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan,* BAR Internacional, serie 402 (i), 1989.

Kelemen, Pál, *Medieval American Art Masterpices of the New World before Colombus,* 2 vols., Nueva York, Dover Publications, 1969.

Kelley, Charles J., y Ellen Abbot Kelley, "Florecimiento y decadencia del clásico desde la perspectiva de la frontera noroccidental de Mesoamérica", en Mountjoy y Brockington (eds.), 1987, pp. 145-197.

Kelley, David Humiston, *Deciphering the Maya Script,* Austin y Londres, University of Texas Press, 1976.

Kelly, Isabel, "World View of a Highland-Totonac Pueblo", en Pompa y Pompa (ed.), 1966, pp. 395-411.

Kidder, Alfred V., Jesse D. Jennings y Edwins M. Shook, *Excavations of Kaminaljuyu, Guatemala*, Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington, núm. 561, 1946.

Kingsborough, Lord, *Antigüedades de México,* 4 vols., José Corona Núñez (ed.), México, SHCP, 1964-1967.

Kirchhoff, Paul, "La historia tolteca-chichimeca. Un estudio histórico-sociológico", en Berlín, Heinrich y Silvia Rendón (eds.), 1947, pp. XIX-XLV.

———, "Quetzalcóatl, Huemac y el fin de Tula", *CA,* vol. 84, 1955, núm. 6, pp. 163-196.

———, "Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales", *Tlatoani,* suplemento núm. 3, México, 1960 [1943].

———, "Las 18 fiestas anuales en Mesoamérica: seis fiestas sencillas y seis fiestas dobles", *38° CIA* (Stuttgart, 1968), vol. 3, 1971, pp. 207-221.

———, "¿Se puede localizar Aztlán?", en Monjarás-Ruiz, Brambila y Pérez Rocha (eds.), 1989, pp. 331-343.

Klein, Cecilia E., "The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor", en Boone (ed.), 1987, pp. 293-371.

———, "Rethinking Cihuacóatl: Aztec Political Imagery of the Conquered Woman", en Josserand y Dakin (eds.), 1988, pp. 237-279.

Klor de Alva, Jorge, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (ed.), *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteen-Century Aztec Mexico,* Austin, Institute for Mesoamerican Studies/The University at Albany State University of New York/University of Texas Press, 1988.

Knab, J. Tim, "Geografía del inframundo", *ECN,* vol. 21, 1991, pp. 31-59.

Köhler, Ulrich, "La aportación de los estudios etnográficos en los Altos de Chiapas para la comprensión de las culturas precolombinas de Mesoamérica", *AdA,* vol. 24, 1987, pp. 199-214.

———, "Conocimientos astronómicos de indígenas contemporáneos y su contribución para identificar constelaciones aztecas", en Broda, Iwaniszewski y Maupomé (eds.), 1990, pp. 249-265.

Krickeberg, Walter, *Los totonacas, contribución a la etnografía histórica de la América Central,* México, SEP, 1933 [1918].

———, *Las antiguas culturas mexicanas,* México, FCE, 1961.

———, "Les religions des peuples civilisés de Méso-Amérique", en Krickeberg, Müller, Trimborn y Zerries (eds.), 1962, pp. 15-119.

Krickeberg, Walter, "El juego de pelota mesoamericano y su simbolismo religioso", en Dahlgren (trad.), vol. 1, 1966 [1948], pp. 191-313.

———, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas,* México, FCE, 1971.

Kubler, George A., "La evidencia intrínseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas", en Litvak King y Castillo Tejero (eds.), 1972, pp. 1-24.

———, "Jaguars in the Valley of Mexico", en Benson (ed.), 1972*b*, pp. 19-44.

La Farge, Olivier, *Santa Eulalia. The Religion of Cuchumatán Indian Town,* Chicago, University of Chicago, 1947.

Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl et Guadalupe. La formation de la conscience nationale au Mexique (1531-1816),* París, Gallimard, 1974.

———, *Quetzalcoátl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México,* trad. Ida Vitale, México, FCE, 1977.

Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán,* Ángel María Garibay K. (ed.), México, Porrúa, 1986.

Landa, María Elena, y Miguel H. Rosette (eds.), *La Garrafa. Cuevas de La Garrafa, Chiapas. Estudio y conservación de algunos objetos arqueológicos,* Gobierno del Estado de Puebla/Centro Regional de Puebla/SEP, 1988.

Launey, Michel, *Introduction à la langue et à la littérature aztèque,* 2 vols., París, L'Harmattan, 1980.

———, *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl,* trad. Cristina Kraft, México, UNAM/IIA, 1980.

Lehmann, Walter, "Die Mexikanischer Grünsteinfigur des Musée Guimet in París", *Globus,* núm. 4, vol. 90, 1906, pp. 60-61.

———, véase *Códice Chimalpopoca,* 1938.

León y Gama, Antonio, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México se hallaron en el año de 1790,* México, 1792.

León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares,* México, FCE, 1961.

———, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes,* México, UNAM/IIH, 1979 [1956].

———, "Cuicátl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl", *ECN,* vol. 16, 1983, pp. 13-108.

———, "Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl", *ECN,* vol. 17, 1984, pp. 261-341.

———, *Toltecayótl. Aspectos de la cultura náhuatl,* México, FCE, 1987.

León-Portilla, Miguel (ed.), *Bernardino de Sahagún. Quinientos años de presencia,* México, UNAM/IIH, 2002.

Leroi-Gourhan, André, *Les religions de la préhistoire,* París, PUF, 1964.

Les Aztèques. Trésors du Mexique Ancien, 2 vols., Bruselas, Roemer-und Pelizaeus-Museum/Hildesheim Verlag Philipp von Zabern/Mayence Ministère de la Communauté Flamande/Museumfonds, 1987.

Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale,* París, Plon, 1958.

———, *Antropología estructural,* México, Siglo XXI Editores, 1990.

———, *L'origine des manières de table,* París, Plon, 1968.

———, *L'homme nu,* París, Plon, 1971.

———, *Mitológicas. El hombre desnudo,* México, Siglo XXI Editores, 1981.

———, *La potière jalouse,* París, Plon, 1985.

———, *Histoire de Lynx,* París, Plon, 1991.

Leyenda de los soles, en *Códice Chimalpopoca,* trad. Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM/IIH, 1945.

———, en John Bierhorst, *Códice Chimalpopoca. The Text in nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes,* Tucson y Londres, University of Arizona Press, 1992.

———, en *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca,* trad. John Bierhorst, Tucson y Londres, University of Arizona Press, 1992.

———, *Lienzo de Jucutácato,* Marcia Castro (ed.), México, INAH, 1984.

Limón Olvera, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen: los casos inca y mexica,* México, CNCA, 1990.

Litvak King, Jaime, y Noemí Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica,* XII Mesa Redonda de la SMA, 1972.

López Austin, Alfredo, "Los temacpalitotique. Profanadores, brujos, ladrones y violadores", *ECN,* vol. 6, 1965, pp. 97-117.

———, "El Templo Mayor según los informantes indígenas", *ECN,* vol. 5, 1965*b,* pp. 75-102.

———, "Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl", *ECN,* vol. 7, 1967, pp. 87-117.

———, "Términos del Nahuatlatolli", *HM,* núm. 65, vol. 17, 1967b, pp. 1-36.

———, "Religión y magia en el ciclo de las fiestas aztecas", *Religión, mitología y magia,* México, Museo Nacional de Antropología, vol. 2, 1969, pp. 3-29.

———, "Conjuros médicos de los nahuas", *Revista de la Universidad de México,* vol. 24, 1970, núm. 11, pp. I-XVI.

———, "Textos acerca de las partes del cuerpo humano y medicinas en los *Primeros memoriales* de Sahagún", *ECN,* vol. 10, 1972, pp. 129-154.

López Austin, Alfredo, "Conjuros nahuas del siglo XVII", *Revista de la Universidad de México,* núm. 4, vol. 27, 1972*b,* pp. I-XVI.

———, "El xiuhpohualli y el tonalpohualli de los Memoriales de Tetepulco", en Dahlgren (ed.), 1979, pp. 41-51.

———, "Iconografía mexica. El monolito verde del Templo Mayor", *AdA,* vol. 16, 1979*b,* pp. 133-153.

———, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas,* 2 vols., México, UNAM/IIA, 1980.

———, "Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica", *AdA,* vol. 20, 1983, pp. 75-87.

———, "El dios enmascarado de fuego", *AdA,* vol. 22, 1985, pp. 251-285.

———, "El texto sahaguntino sobre los mexicas", *AdA,* vol. 22, 1985*b,* pp. 287-335.

———, "Organización política en el Altiplano Central de México durante el postclásico", en Monjarás, Brambila y Perez Rocha (eds.), 1989, pp. 197-234.

———, "El mestizaje religioso. La tradición mesoamericana y la herencia mitológica", *L'Uomo,* Societá Tradizione Svilupo, Università di Roma, "La Sapienza", vol. 2, 1989*b,* n. s. núm. 1, pp. 23-57.

———, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana,* México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

———, "Del origen de los mexicas. ¿Nomadismo o migración?", *HM,* núm. 155, vol. 39, 1990*b,* pp. 633-675.

———, "Cuerpos y rostros", *AdA,* vol. 28, 1991, pp. 317-335.

———, "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana", *Iichiko Intercultural,* vol. 5, 1993, pp. 47-66.

———, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana,* México, CNCA/INI, 1994.

———, *Tamoachan y Tlalocan,* México, FCE, 1994*b.*

López Austin, Alfredo, Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama, "El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan. Su posible significado ideológico", *Anales del IIE,* vol. 62, 1991, pp. 35-52.

López Ávila, Carlos, "Tlacotenco. Tlahmachzaniltin ihuan tecuicame", trad. Michel Launey, *Amerindia. Revue D'ethnolinguistique Amérindienne,* edición especial, París, 1984, núm. 5.

López de Gomara, Francisco, *Historia general de las Indias,* 2 vols., Barcelona, Iberia, 1965-1966.

López Luján, Leonardo, *La recuperación mexica del pasado teotihuacano,* México, INAH, 1991.

López Luján, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán,* México, INAH, 1993.

———, y Noel Morelos García, "Los petroglifos de Amecameca: un monumento dedicado a la elección de Motecuhzoma Xocoyotzin", *ADA,* vol. 26, 1989, pp. 127-156.

López Portillo, José, Eduardo Matos Moctezuma y Miguel León-Portilla, *El Templo Mayor,* México, Bancomer, 1981.

Lothrop, S. K., *Coclé. An archaelogical Study of Central Panamá,* Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Harvard University Press, vol. 7, 1937.

Lumholtz, Carl, *El México desconocido,* 2 vols., México, INI, 1986 [1904].

Lupo, Alessandro, "Tatiochihualatzin. Valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla", *ECN,* vol. 21, 1991, pp. 219-231.

Madsen, Claudia, *A Study of Change in Mexican Folk Medicine,* Nueva Orléans, Tulane University/Middle American Research Institute, 1965.

Madsen, William, "Hot and Cold in the Universe of San Francisco Tecospa, Valley of Mexico", *Journal of American Folklore,* vol. 68, 1955, pp. 123-139.

———, *Christo-Paganism. A Study of Mexican Religious Sincretism,* Nueva Orleans, Tulane University/Middle American Research Institute, 1958.

Magaña, Edmundo, y Peter Mason (eds.), *Myth and the Imaginary in the New World,* Amsterdam, Latin America Studies/Centrum voor Studie en Documentatie van Latijns Amerika, 1986.

Marquina, Ignacio, *Templo Mayor de México. Guía oficial,* México, INAH, 1957.

———, *Arquitectura prehispánica,* México, INAH/SEP, 1964.

Marti, Samuel, "Flautilla de la penitencia. Fiesta grande de Tezcatlipoca", *CA,* vol. 12, 1953, núm. 6, pp. 147-157.

Martínez del Río de Icaza, Amalia, "Leyendas de Tetelcingo", *Tlalocan,* vol. 4, 1962, núm. 1, pp. 80-85.

Martínez, José Luis (ed.), *Documentos cortesianos,* 3 vols., México, FCE, 1990.

Martínez Marín, Carlos, "Santuarios y peregrinaciones en el México prehispánico", en Litvak King y Castillo Tejero (eds.), 1972, pp. 161-178.

Martínez Marín, Carlos (ed.), *Primer coloquio de documentos pictográficos de tradición náhuatl,* México, UNAM/IIH, 1989.

Mason, Alden J., "Mirrors of Ancient America", *The Museum Journal,* vol. 18, Filadelfia, 1927, núm. 2, pp. 201-209.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Les Aztèques,* Lyon, La Manufacture, 1989.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Los aztecas,* Barcelona, Lunwerg, 1989*b*.

——— (ed.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México,* México, INAH, 1990 [1979].

——— (coord.), *Dioses del México antiguo,* México, Antiguo Colegio de San Ildefonso/Ediciones El Equilibrista, 1995.

Memorial de Sololá (Memorial de Tecpan-Atitlán). Anales de los Cakchiqueles, Adrián Recinos (ed.), México, FCE, 1980 [1950].

Mena, Ramón, "¿Asiento grande de Tezcatlipoca?", *Memorias de la Sociedad Antonio Alzate,* vol. 33, México, 1914, pp. 157-164.

Mendelson, Michael E., "A Guatemalan Sacred Bundle", *Man,* vol. 58, Londres, 1958, núm. 170, pp. 121-126.

Mendieta, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana,* México, Porrúa, 1980 [1870].

Mendoza González, Zuanilda, *De lo biológico a lo popular. El proceso salud/enfermedad/atención en San Juan Copala, Oaxaca,* tesis de maestría en antropología social, México, 1994.

Métraux, Alfred, "Le Shamanisme chez les Indiens de l'Amérique du Sud tropicale", *Acta Americana,* vol. 2, México, 1944, núm. 1, pp. 197-219; y núm. 2, pp. 320-341.

Michelet, Dominique (coord.), *Enquêtes sur l'Amérique Moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan,* México, INAH/CNCA/CEMCA, 1989.

Miller, Walter S., *Cuentos mixes,* México, INI, 1956.

Moedano Koer, Hugo, "Ce ácatl igual ome ácatl como fin del Xiuhmolpilli", *RMEA,* vol. 12, 1951, pp. 103-131.

Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, y mexicana y castellana,* Miguel León-Portilla (ed.), México, Porrúa, 1977 [1571].

Monjarás-Ruiz, Jesús (ed.), *Mitos cosmogónicos del México indígena,* México, INAH, 1989.

———, y María Teresa Sánchez Valdés (eds.), *Memoria del congreso conmemorativo del x aniversario del Departamento de Etnohistoria,* México, INAH, 1988.

Monjarás-Ruiz, Jesús, Rosa Brambila y Emma Pérez-Rocha (eds.), *Mesoamérica y el centro de México,* México, INAH, 1989.

Montolíu, María, "Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán", *ECM,* vol. 10, 1978, pp. 149-173.

Montoya Briones, José de Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo náhuatl,* México, INAH, 1964.

Morris, Earl H., Jean Charlot y Axtell Ann Morris, *The Temple of the*

Warriors at Chichén-Itzá, Yucatán, 2 vols., Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington, publicación 406, 1931.

Morris Jr., Walter E., *Mil años de tejido en Chiapas,* Tuxtla Gtz., Gobierno del Estado de Chiapas/Consejo Estatal para el Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura/DIF Chiapas/Casa de las Artesanías de Chiapas/SNA Jolobil S. C., 1984.

Mountjoy, Joseph B., y Donald L. Brochington (eds.), *El auge y la caída del clásico en el México central,* México, UNAM/IIA, 1987.

Muller, Florencia, "La cerámica", *Artes de México,* vol. 134, México, 1970.

Muñoz Camargo, Diego, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala", *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* vol. 1, René Acuña (ed), México, UNAM/IIA, 1984.

Nahmad Sittón, Salomón, Otto Klineberg, Peter T. Furst y Bárbara G. Myerhoff (eds.), *El peyote y los huicholes,* México, SEP, 1972.

Nájera, Martha Ilia, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas,* México, UNAM/IIF, 1987.

Nash, June, *Bajo la mirada de los antepasados: creencias y comportamiento en una comunidad maya,* México, Instituto Indigenista Americano, 1975.

Navarrete, Carlos, "Cuentos del Soconusco, Chiapas", en Pompa y Pompa (ed.), 1966, pp. 421-428.

Neumann, Joseph, *Révolte des Indiens Tarahumara (1626-1724),* trad. Luis R. González, París, 1971.

Navas, Francisco de las, *Cuenta antigua de los indios naturales desta Nueva España la qual guardaron y observaron hasta agora en nuestros tiempos,* Colección Antigua del Museo Nacional de Chapultepec, vol. 210.

Nicholson, Henry B., "The Birth of the Smoking Mirror", en *Archaeology,* vol. 7, Cambridge, 1954, núm. 3, pp. 164-170.

———, "An Aztec Monument Dedicated to Tezcatlipoca", *Miscellanea Paul Rivet. Octogenario Dicata, 31° CIA,* México, UNAM, 1958, vol. 1, pp. 593-607.

———, "The Problem of the Provenience of the Members of the Códice Borgia Group. A Summary", en Pompa y Pompa (ed.), 1966, pp. 145-158.

———, "A 'Royal Headband' of the Tlaxcalteca", *RMEA,* vol. 21, 1967, pp. 71-107.

———, "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *HMAI,* vol. 10, 1971, pp. 395-446.

———, "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", *HMAI,* vol. 10, 1971*b*, pp. 92-134.

Nicholson, Henry B., "The Religious System of Late Pre-Hispanic Central Mexico", *38° CIA* (Stuttgart, 1968), vol. 3, 1971*c*, pp. 223-238.

———, "Preclasic Mesoamerican Iconography from the Prespective of the Postclassic: Problems in Interpretation Analysis", en Nicholson (ed.), 1976, pp. 159-175.

———, "The Mixteca-Puebla Concept Revisited", en Boone (ed.), 1977, pp. 227-254.

———, "Ehécatl Quetzalcóatl vs. Topiltzin Quetzalcóatl of Tollan: A Problem in Mesoamerican Religion and History", *42° CIA* (París, 1976), vol. 6, 1979, pp. 35-47.

———, "The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's *Primeros memoriales:* Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue", en Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber (eds.), 1987, pp. 229-253.

———, *Topiltzin Quetzalcóatl. The Once and Future Lord of the Toltecs,* Boulder, University Press of Colorado, 2001 [1957].

Nicholson, Henry B. (ed.), *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica,* Latinoamerican Studies Series, vol. 31, Los Ángeles, UCLA/Etnics Arts Council of Los Ángeles, 1976.

Nicholson, Henry B., y Rainer Berger, *Two Aztecs Idols: Iconographic and Chronologic Analysis,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Colombian Art and Archaeology, 1968.

Nicholson, Henry B., y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico: Tresures of Tenochtitlan,* Washington, D. C., National Gallery of Art, 1983.

Nicolau D'Olwer, Luis, *Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590),* México, 1952.

Noguera, Eduardo, "Las funciones del momoztli", *AdA,* vol. 10, 1973, pp. 111-122.

Noguez, Xavier, "La diadema de turquesa (xiuhuitzolli) y las alianzas de señoríos prehispánicos. Acercamiento iconográfico", *XIII Mesa Redonda de la SMA,* vol. 3, 1975, pp. 83-94.

Nordenskiöld, Erland, "Miroirs convexes et concaves en Amérique", *JSA,* vol. 18, 1926, pp. 103-110.

Nowotny, Karl Anton, "Die Ahau Equation 5 8 4 2 8 3", *Miscellanea Paul Rivet. Octogenario Dicata, 31° CIA,* México, UNAM, vol. 1, 1958, pp. 609-634.

———, "Restos de especulaciones místicas de los indios prehispánicos", en Pompa y Pompa (ed.), pp. 417-419.

———, véase *Códice Borgia,* 1977.

Nutini, Hugo G., y John M. Roberts, *Bloodsucking Witchcraft. An Epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala,* Londres y Tucson, University of Arizona Press, 1992.

Nuttall, Zèlie, "L'évêque Zumarraga et les idoles principales du grand temple de Mexico", *JSA,* nueva serie, vol. 8, 1911, pp. 153-171.

Ochoa, Lorenzo, y Gerardo Gutiérrez, "Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huaxtecos", *ADA,* vol. 33, 1996-1999, pp. 91-163.

Ojeda Díaz, María de los Ángeles, *Estudio iconográfico de un monumento mexica dedicado a Itzpapálotl,* México, INAH, 1986.

Olavarría, María Eugenia, "La mitología cosmogónica del noreste", en Monjarás-Ruiz (ed.), 1989, pp. 245-305.

Olivera, Mercedes, "Huemitl de mayo en Citlala. ¿Ofrenda para Chicomecóatl o para la Santa Cruz?", en Dahlgren (ed.), 1979, pp. 143-158.

Olivier, Guilhem, "Conquérants et missionnaires face au 'péché abominable'. Essai sur l'homosexualité en Mésoamérique au moment de la conquête espagnole", *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien,* vol. 55, Tolosa, 1990, pp. 19-51.

———, "Conquistadores y misioneros frente al 'pecado nefando'", *Historias,* vol. 28, 1992, pp. 47-63.

———, "Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)", *JSA,* vol. 81, 1995, pp. 105-141.

———, "Acercamiento al estudio de los dioses de los mercaderes en el Altiplano central del México prehispánico", *Trace,* vol. 31, 1997, pp. 35-43.

———, "Tepeyóllotl, 'Corazón de la Montaña' y 'Señor del Eco': el dios jaguar de los antiguos mexicanos", *ECN,* vol. 28, 1998, pp. 99-141.

———, "Huehuecóyotl, 'Coyote Viejo', el músico transgresor. ¿Dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?", *ECN,* vol. 30, 1999, pp. 113-132.

———, "Espace, guerre et prospérité dans l'ancien Mexique central: les dieux des marchands à l'époque postclassique", *JSA,* vol. 85, 1999*b*, pp. 67-91.

———, "Le pouvoir des mots et le son de la flûte: contribution à l'étude des relations entre les hommes et les dieux dans l'ancien Mexique", ms., s. f.

Olmos, Andrés de, *Tratado de hechicerías y sortilegios 1553,* trad. Georges Baudot, México, UNAM/IIH, 1990.

———, *Arte de la lengua mexicana,* Miguel León-Portilla y Ascensión Hernández de León-Portilla (eds.), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica/ Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.

Origen de los mexicanos, en García Icazbalceta (ed.), México, 1941, pp. 256-280.

Paddock, John, "Tezcatlipoca en Oaxaca", *Ethnohistory,* vol. 32, 1985, núm. 4, pp. 309-325.

Palacios, Enrique Juan, "El simbolismo del Chac Mol: su interpretación", *RMEA,* vol. 4, 1940, núms. 1-2, pp. 43-56.

Parsons, Lee Alien, *Bilbao, Guatemala. An archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region,* Milwaukee, Publications in Anthropology 12, vol. 2, 1969.

Paso y Troncoso, Francisco del, *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico,* México, Siglo XXI Editores, 1988 [1898].

Pasztory, Esther, "The Gods of Teotihuacan: A Synthetic Approach in Teotihuacan Iconography", *38° CIA* (Stuttgart, 1968), vol. 3, 1972, pp. 147-157.

———, "The Iconography of Teotihuacan Tlaloc", *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 15,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustee for Harvard University, 1974.

———, "El arte mexica y la conquista española", *ECN,* vol. 17, 1984, pp. 101-124.

——— (ed.), *Middle Classic Mesoamerica: A. D. 400-700,* Nueva York, Columbia University Press, 1978.

Peñafiel, Antonio, *Teotihuacan: estudio histórico y arqueológico,* México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1900.

———, "Destrucción del Templo Mayor de México", en Matos Moctezuma (ed.), 1990 [1910], pp. 179-265.

Peterson, Frederik A., *Le Mexique précolombien,* París, Payot, 1961.

Petrich, Perla, "La identidad desgarrada: el caso mochó", *AdA,* vol. 23, 1986, pp. 141-161.

———, "La concepción y representación de la palabra entre los mochós", *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas* (1985), México, UNAM/IIF/CEM, pp. 1045-1051.

Piho, Virve, y Carlos Hernández, "Pinturas rupestres aztecas en el Popocatépetl", en Litvak King y Castillo Tejero (eds.), 1972, pp. 85-90.

Pomar, Juan Bautista de, "Relación de Tezcoco", en *Relaciones geográficas del siglo XVI: México,* René Acuña (ed.), vol. 3, México, UNAM/IIA, 1986.

Pompa y Pompa, Antonio (ed.), *Summa Anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner,* México, INAH/SEP, 1966.

Popol Vuh, The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala, trad. Munro Edmonson, Nueva Orleans, Middle American Research Institute/Tulane University, 1971.

———, trad. Dennis Tedlock, Nueva York, Simon & Schuster, 1985.

Popol Vuh, trad. Adrián Recinos, México, FCE, 1986 [1947].

Ponce de León, Pedro, "Tratado de los dioses y ritos de la gentilidad", en Garibay K. (ed.), 1965, pp. 121-132.

Prem, Hans J., "Los calendarios prehispánicos y sus correlaciones. Problemas históricos y técnicos", en Broda, Iwaniszewski y Maupomé (eds.), 1990, pp. 389-411.

Preuss, Konrad Theodor, *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter mexikanischen Indianerm I: Die Religion der Cora-Indianer,* Leipzig, 1912.

———, *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental,* trad. Mariana Frenk, México, INI, 1982 [1968].

Procesos de indios idólatras y hechiceros, en Luis González Obregón (ed.), *Publicaciones del AGN,* vol. 3, México, SRE/AGN, 1912.

Procesos del Santo Oficio contra una india (1538), Boletín del AGN, vol. 12, México, 1941, núm. 2, pp. 211-214.

Quirarte, Jacinto, "Funerary References in Three Maya Polychrome Vases", en Fuente (ed.), vol. 2, 1986, pp. 25-37.

Rabinal Achi. Un drame dynastique maya du quinzième siècle, ed. basada en el manuscrito Pérez por Alain Breton, Nanterre, Société des Américanistes/Société d'Ethnologie, 1994.

Ragon, Pierre, *Les amours indiennes ou l'imaginaire du conquistador,* París, Armand Colin, 1992.

Ramírez, Francisco, "Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro) hecha por el padre Ramírez Francisco. Michoacán, 4 de abril de 1585", *Relación de Michoacán,* 1988, pp. 345-348.

Ramírez Castañeda, Elisa, *El fin de los montiocs. Tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca,* México, INAH, 1987.

Raynaud, Georges, "Les trois principales divinités mexicaines: Quetzalcóhuatl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli", *Revue de l'Histoire des Religions,* vol. 29, París, 1894, pp. 181-194.

———, "Le dieu aztec de la guerre", en *Revue de l'Histoire des Religions,* vol. 39, París, 1899, pp. 18-59.

Redfield, Robert, y Margaret Park Redfield, "Disease and its Treatment in Dzitas, Yucatán", *Contributions to American Anthropology and History,* núm. 32, vol. 6, Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington, 1940.

Redmont, Elsa, y Charles S. Spencer, "The Cuicatlán Cañada and the Period II Frontier of the Zapotec State", en Flannery y Marcus (eds.), 1983, pp. 117-120.

Relación de la genealogía y linaje de los señores que han señoreado esta tierra de la Nueva España, después que se acuerdan haber gentes en estas partes; [...] Escrebimos por mandado de nuestro Prelado, à ruego e intercesión de Juan Cano, español, marido de doña Isabel, hija de Montezuma, el segundo deste nombre, Señor que era de la ciudad de México al tiempo que el Marqués D. Hernando Cortes vino a ella, en nombre y como capitán de S. M., en García Icazbalceta (ed.), México, 1941, pp. 240-256.

Relación de Michoacán, The Chronicles of Michacán, trad. Eugene R. Craine y Reginald C. Reindrop, Norman, University of Oklahoma Press, 1970.

———, *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541),* José Tudela y José Corona Núñez (eds.), Morelia, Balsa Editores, 1977.

———, Francisco Miranda (ed.), México, SEP, 1988.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1982.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera, vol. 1, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1984.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera, vol. 2, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1984b.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala, vol. 1, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1985.

Relaciones geográficas del siglo XVI: México, vol. 1, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1985.

Relaciones geográficas del siglo XVI: México, vol. 2, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1986.

Relaciones geográficas del siglo XVI: México, vol. 3, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1986.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia, René Acuña (ed.), México, UNAM/IIA, 1988.

Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán, 2 vols., Mercedes de la Garza (ed.), México, UNAM/IIF/CEM, 1983.

Réville, Albert, *Les religions du Mexique, de l'Amérique centrale et du Pérou. Histoire des Religions,* vol. 2, París, 1885.

Reyes García, Luis (ed.), *La escritura pictográfica en Tlaxcala,* Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1988.

Reyes Gómez, Laureano, "Introducción a la medicina zoque. Una aproximación etnolingüística", en Villasana Benítez y Reyes Gómez (eds.), 1988, pp. 158-383.

Ricard, Robert, *La 'conquête spirituelle' du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres Mendiants en Nouvelle Espagne de 1523-4 à 1572,* Coll. Travaux et Mémoires, París, Institut d'Ethnologie, 1933.

———, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-4 a 1572,* trad. Ángel María Garibay K., México, FCE, 1986.

Rita, Caria M., "Concepción y nacimiento", en Signorini (ed.), 1979, pp. 263-314.

Riva Palacio, Vicente (ed.), *México a través de los siglos,* 5 vols., México, Publicaciones Herrerías, s. f.

Rivera Dorado, Miguel, *Los mayas de la antigüedad,* Madrid, Alhambra, 1985.

———, *La religión maya,* Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Robelo, Cecilio, *Diccionario de mitología náhuatl,* México, Porrúa, 1905.

Robicsek, Francis, "The Mythical Identity of Good K", *Tercera Mesa Redonda de Palenque,* vol. 4, Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers (eds.), Chiapas, Pre-Colombian Art Research Center, 1978, pp. 111-128.

Roche, Serge, Germain Courage y Pierre Devinoy, *Miroirs,* París, Bibliothèque des Arts, 1985.

Román Gutiérrez, José Francisco, "Tezcatlipoca y la guerra del Miztón", ms.

Romero Quiróz, Javier, *Tezcatlipoca es el oztoteotl de Chalma,* Toluca, 1957.

Ruiz de Alarcón, Hernando, *Treatise on the Heathen Superstitions that Today Live among the Indian Natives to this New Spain, 1629,* trad. Richard Andrews y Ross Hassig, Norman, University of Oklahoma Press, 1984.

———, "Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicas que oy viuen entre los indios naturales desta nueua España", en Benítez (ed.), 1987 [1892], pp. 125-223.

Ruz, Mario Humberto, "Les fruit du chêne. Les Mayas face à la christianisation", en Durand-Forest y Baudot (coords.), 1995, pp. 165-185.

Ruz Lhuillier, Alberto, "Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1956", *Anales del INAH,* vol. 10, México, 1958, núm. 39, pp. 241-299.

———, "¿Aristocracia o democracia entre los antiguos mayas?", *AdA,* vol. 1, 1964, pp. 63-75.

———, *Costumbres funerarias de los antiguos mayas,* México, UNAM/IIF/CEM, 1991 [1968].

Sáenz de Santa María, Carmelo, "Una revisión etnoreligiosa de la Guate-

mala de 1704, según fray Antonio Márgil de Jésus", en *Revista de Indias,* vols. 165-166, Madrid, 1981, pp. 445-497.

Sahagún, Berbardino de, *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagún,* 2 vols., trad. Eduard Seler, Stuttgart, 1927.

———, véase Garibay K., 1946.

———, véase Garibay K., 1947.

———, véase Garibay K., 1948.

———, véase *Códice Florentino,* 1979.

———, *General History of the Things of New Spain, Fray Bernardino de Sahagún,* traducido del náhuatl al inglés, con notas e ilustraciones de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, Nuevo Mexico, The School of American Research and the University of Utah, 1950-1981.

———, *Veinte himnos sacros de los nahuas,* trad. Ángel M. Garibay K., México, UNAM/IIH, 1958.

———, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses,* trad. Miguel León-Portilla, México, UNAM/IIH, 1958b.

———, *Augurios y abusiones,* trad. Alfredo López Austin, México, UNAM/IIH, 1969.

———, *Primeros memoriales,* trad. Wigberto Jiménez Moreno, México, INAH, 1974.

———, *Historia universal de las cosas de la Nueva España, Códice de Madrid, Bibliothèque du Palais Royal, folios 33r° à 129r°,* trad. Placer Marey, tesis de tercer ciclo, dir. Georges Baudot, Tolosa, 1978.

———, *Historia general de las cosas de Nueva España,* Ángel M. Garibay K. (ed.), México, Porrúa, Col. "Sepan cuantos...", 1985.

———, *Educación mexica. Antología de textos sahaguntinos,* trad. Alfredo López Austin, México, UNAM/IIA,1985*b*.

———, *Coloquios y Doctrina Cristiana. Con que los doce frailes de San Francisco enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V convertieron a los indios de la Nueva España,* trad. Miguel León-Portilla, México, UNAM/IIH, 1986.

———, *Historia general de las cosas de Nueva España,* 2 vols. Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (eds.), Madrid, Alianza Editorial, 1988.

———, "A Chapter in the Aztec Language from the Unprinted History of Bernardino de Sahagún", en Eduard Seler, *Collected Works...,* vol. II, 1991, pp. 220-269.

———, *Primeros memoriales,* ed. facsimilar, Norman, University of Oklahoma Press, 1993.

Sahagún, Berbardino de, *Primeros memoriales. Paleography of Náhuatl Text and English Translation,* Thelma Sullivan (ed.), completada y revisada con agregados de Henry B. Nicholson, Arthur J. O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber y Wayne Ruwet, Norman, University of Oklahoma Press, 1997.

Sallman, Jean-Michel (dir.), *Visions indiennes, visions baroques: les métissages de l'inconscient,* París, PUF, 1992.

Sánchez de Aguilar, Pedro, "Informe contra los idólatras de Yucatán", en Benítez (ed.), 1987, pp. 17-122.

Sandoval Acazitli, Francisco de, "Relación de la jornada que hizo Don Francisco de Sandoval Acazitli, cacique y señor natural, que fué del pueblo de Tlamanalco, provincia de Chalco, con el señor Visorey Don Antonio de Mendoza cuando fué á la conquista y pacificación de los indios chichimecas de Xuchipila", en García Icazbalceta (ed.), vol. 2, 1980, pp. 307-332.

Sandstrom R., Alan, "The face of the Devil: Concepts of Disease and Pollution among Nahua Indians of the Southern Huasteca", en Michelet (coord.), 1988, pp. 357-372.

———, *Corn is our Blood. Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Indian Village,* Norman y Londres, University of Oklahoma Press, 1991.

Saunders, Nicholas J., "Chatoyer. Anthropological Reflections on Archaeological Mirrors", en Saunders y Montmollin (eds.), 1988, pp. 1-39.

——— (ed.), *Ancient America. Contributions to New World Archaeology,* Oxbow Monograph 24, 1992.

Saunders, Nicholas J., y Olivier de Montmollin (eds.), *Recent Studies in Precolumbian Archaeology,* BAR International Series 421 (i), 1988.

Saville, Marshall H., *Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico,* Contribution from the Museum of American Indians, Heye Foundation, vol. 6, Nueva York, 1922.

———, *The Wood-Carvers Art in Ancient Mexico,* contribución del Museum of American Indians, Heye Foundation, vol. 9, Nueva York, 1925.

Schatten uit de Nieuwe Wereld, Huguette Van Geluwe (ed.), Bruselas, 1992.

Schele, Linda, "Human Sacrifice Among the Classic Maya", en Boone (ed.), 1984, pp. 7-49.

———, y Jeffrey H. Miller, *The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: "Accession" expressions from the Classic Maya Inscriptions,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University, D. C., 1983.

Schele, Linda, y David Freidel, *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancients Maya,* Nueva York, Quill, William Morrow, 1990.

Schubnel, Henri-Jean, "La pierre en Amérique: gemmes et jades précolombiens", en Teresa Battesti y Henri-Jean Schubnel (eds.), *La pierre et l'Homme,* París, Museum National d'Histoire Naturelle, pp. 51-52, 1987.

Schultze Jena, Leonhard, *La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala,* trad. Antonio Goubaud Carrera y Herbert D. Sapper, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1946.

Schumann, Otto, "El origen del maíz (versión K'ekchi')", *La etnología: temas y tendencias. I. Coloquio Paul Kirchhoff,* México, UNAM/IIA, 1988, pp. 213-218.

Segre, Enzo, *Metamorfosis de lo sagrado y de lo profano. Narrativa náhuatl de la Sierra Norte de Puebla,* México, INAH, 1990.

Sejourné, Laurette, "Tula, la supuesta capital de los toltecas", *CA,* vol. 73, núm. 1, 1953, pp. 153-169.

———, "Teotihuacan, la ciudad sagrada de Quetzalcóatl", *CA,* vol. 75, núm. 3, 1954, pp. 177-205.

———, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan,* México, Siglo XXI Editores, 1966.

———, *Teotihuacan: métropole de l'Amérique,* París, François Maspero, 1969.

———, *La pensée des anciens Mexicains,* París, François Maspero, 1982.

———, *Supervivencias de un mundo mágico,* México, FCE/SEP, 1985.

Seler, Eduard, "Das Tonalamatl der Aubinschen Sammlung und die verwandten Kalenderbücher", *7° CIA* (Berlín, 1888), 1890, pp. 521-735.

———, *Die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner (1 Hälfte),* Altmexikanische Studien 2, Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, 6: 67-209, Berlín, 1899 [1894].

———, *The Tonalamatl of the Aubin Collection,* Berlín y Londres, 1900-1901 [1900].

———, *Códice Fejérváry-Mayer. An Old Mexican Picture Manuscript in the Liverpool Free Public Library Museums, Published at the Expense of his Excellency the Duke of Loubat. Elucidated by Eduard Seler,* Berlín y Londres, 1901-1902 [1901].

———, *Códice Vaticanus 3773. An Old Mexican Pictorial Manuscript in the Vatican Library. Elucidated by Eduard Seler,* Berlín y Londres, 1902-1903 [1902].

———, véase Sahagún, 1927.

———, *Comentarios al Códice Borgia,* 2 vols., México, FCE, 1963 [1904].

———, "¿Dónde se encuentra Aztlán, la patria original de los aztecas?", en Monjarás-Ruiz, Brambila y Pérez-Rocha (eds.), 1989 [1894], pp. 309-331.

Seler, Eduard, véase Sahagún, 1991.

———, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology,* 4 vols., Charles P. Bowditch (ed.), Labyrinthos, Culver City, California, 1990-1993 [1902-1923].

Serna, Jacinto de la, "Manual de ministros de Indios para el conocimiento de sus idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México", en Benítez (ed.), 1987, pp. 261-475.

Signorini, Italo (ed.), *Los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca),*México, INI, 1979.

———, y Alessandro Lupo, *Los tres ejes de la vida. Almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla,* Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989.

Siméon, Rémi, *Dictionnaire de la langue nahuatl ou mexicaine,* Jacqueline de Durand-Forest (ed.), Graz/ADV, 1963 [1885].

Simoni-Abbat, Mireille, *Les Aztèques,* París, Seuil, 1976.

Smith, Mary Elizabeth, *Picture Writing from Ancient Southern Mexico. Mixtec Place, Signs, and Maps,* Norman, University of Oklahoma Press, 1973.

Solís Olguín, Felipe R., *Catálogo de la escultura mexica del Museo de Santa Cecilia Acatitlán. Estado de México,* México, INAH, 1976.

———, *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México,* México, UNAM/IIE, 1981.

———, "Elementos rituales asociados a la muerte del sol entre los mexicas", en Fuente (ed.), vol. 2, 1987, pp. 65-76.

———, "El temalácatl-cuauhxicalli de Moctezuma Ilhuicamina", *Azteca Mexica,* 1992, pp. 225-232.

Sotelo, Laura E., y María del Carmen Valverde, "Los señores de Yaxchilán. Un ejemplo de la felinización de los gobernantes mayas", *ECM,* vol. 19, 1992, pp. 187-214.

Soustelle, Jacques, *Mexique, terre indienne,* París, Grasset, 1936.

———, *La famille otomi-pame du Mexique central,* París, Institut d'Ethnologie, Coll. Travaux et Mémoires, 1937.

———, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole,* París, Hachette, 1955.

———, *Les Aztèques,* París, PUF, 1970.

———, *L'univers des Aztèques,* París, Hermann, 1979 [1940].

———, *Les Olmèques,* París, Arthaud, 1979.

———, *Les Mayas,* París, Flammarion, 1984.

Spence, Lewis, *The gods of Mexico,* Londres, Adelphi Terrace/T. Fisher Unwin Ltd., 1923.

Spranz, Bodo, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia,* México, FCE, 1973 [1964].

Stenzel, Werner, "The sacred Bundles in Mesoamerican Religion", *38° CIA* (Stuttgart, 1968), vol. 2, 1970, pp. 347-352.

Stiles, Neville, Ildefonso Maya y Martiniano Castillo, "El diluvio y otros relatos nahua de la Huasteca hidalguense", *Tlalocan,* vol. 10, 1985, pp. 15-32.

Stocker, Terry, "Contradictions in Religious Myths: Tezcatlipoca and his Existence at Tula, Hidalgo, Mexico", *Notas Mesoamericanas,* vol. 14, Puebla, 1992-1993, pp. 63-92.

Strecker, Matthias, y Jorge Artieda, "La relación de algunas costumbres (1582) de Gaspar Antonio Chi", *Estudios de Historia Novohispana,* vol. 6, México, 1978, pp. 89-107.

Stresser-Péan, Guy, "Danse des Aigles et danse des Jaguars chez les Indiens Huastèques de la région de Tantoyuca", *28° CIA* (París, 1947), 1948, pp. 335-338.

———, "Montagnes calcaires et sources vauclusiennes dans la religion des Indiens Huastèques de la région de Tampico", *Revue de l'Histoire des Religions,* vol. 141, núm. 1, París, 1952, pp. 84-90.

———, "La légende aztèque de la naissance du soleil et de la lune", *Annuaire 1961-1962,* École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses, París, 1962, pp. 3-32.

———, "Ancient sources on the Huasteca", *HMAI,* vol. 11, 1971, pp. 582-602.

———, *San Antonio Nogalar, la Sierra de Tamaulipas et la frontière nord-est de la Mésoamérique,* Études Mésoaméricaines, vol. 3, México, *Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique,* 1977.

Stresser-Péan, Guy, y Dorothy Hosler, "El cascabel de El Naranjo; uno de los más grandes y bellos de Mesoamérica", *Trace,* núm. 21, México, 1992, pp. 66-74.

Suárez de Peralta, Juan, *Tratado del descubrimiento de las Yndias y su conquista,* Giorgio Peressinotto (ed.), Madrid, Alianza, 1990.

Sullivan, Thelma D., "Pregnancy, Childbirth, and the Deification of the Women who Died in Childbirth", *ECN,* vol. 6, 1966, pp. 63-95.

———, "The Finding and Founding of Mexico", *Tlalocan,* vol. 6, núm. 4, 1971, pp. 312-337.

———, "The Arms and Insignia of the Mexica", *ECN,* vol. 10, 1972, pp. 155-195.

Sullivan, Thelma D., "The Rhetorical Orations, or Huehuetlatolli Collected by Sahagún", en Edmonson (ed.), 1974, pp. 79-109.

———, "Tlaloc: A New Etymological Interpretation of the God's Name and what it Reveals of his Essence and Nature", *40° CIA* (Roma-Génova, 1972), vol. 2, 1974*b*, pp. 213-219.

———, "The Mask of Itztlacoliuhqui", *41° CIA* (México, 1974), vol. 2, 1976, pp. 252-262.

———, "Tlatoani and Tlatocayotl in the Sahagún Manuscripts", *ECN*, vol. 14, 1980, pp. 225-238.

Taladoire, Eric, *Les terrains de jeu de balle (Mésoamérique et sud-ouest des Etats-Unis)*, Études Mésoaméricaines, serie II, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1981.

Tapia, Andrés de, "Relación hecha por el señor Andrés de Tapia sobre la conquista de México", en García Icazbalceta (ed.), vol. 2, México, 1980, pp. 554-594.

Taube, Karl Andreas, "The Teotihuacan Spider Woman", *Journal of Latin American Lore*, vol. 9, núm. 2, 1983, pp. 107-189.

———, *The Majors Gods of Ancient Yucatan*, Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 1992.

———, "The Iconography of Mirrors at Teotihuacan", en Berlo (ed.), 1992*b*, pp. 169-204.

Técnicos bilingües de la Unidad Regional de Acayucan, *Agua, mundo, montaña. Narrativa nahua, mixe y popoluca del Sur de Veracruz*, México, Premiá, La Red de Jonás, 1986.

Tedlock, Barbara, *Time and the Highland Maya*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1992.

Tedlock, Dennis, véase *Popol Vuh*, 1985.

Tello, Antonio, *Libro segundo de la crónica miscellanea en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco*, Guadalajara, 1891.

Tena, Rafael, "Los ministros del culto mexica", en Monjarás-Ruiz y Sánchez Valdés (eds.), 1988, pp. 157-177.

———, *La religión mexica*, México, INAH, 1993.

The Book of Chilam Balam of Chumayel, Ralph L. Roys (ed.), Norman, University of Oklahoma Press, 1972 [1933].

The Selden Roll, Cottie A. Burland (ed.), Berlín Verlag/Gebr. Mann, 1955.

Thévet, André, "Histoyre du Mechique, manuscrit français inédit du XVIe siècle", *JSA*, nueva serie, vol. 2, E. de Jonghe (ed.), 1905, pp. 1-41.

Thompson, J. Eric S., *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, Chicago, Field Museum of Natural History, Anthropological Series 17, núm. 1, 1930.

———, "Sky Bearers, Colors and Directions in Maya and Mexican Religion", *Carnegie Institution of Washington*, publ. 436, 1934, pp. 209-224.

———, "The Moon Goddess in Middle America: with Notes on Related Deities", *Carnegie Institution of Washington*, Contribution to American Anthropology and History 5, núm. 29, 1939, pp. 127-168.

———, "Las llamadas 'fachadas de Quetzalcóatl'", *27° CIA* (México), 1939*b*, pp. 391-400.

———, "Representation of Tezcatlipoca at Chichén Itzá", *Notes on Middle American Archaeology*, Carnegie Institution of Washington, núm. 12, 1942, pp. 48-50.

———, "The Role of Caves in Maya Culture", *Amerikanistische Miszellen, Festband Franz Termer*, Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, vol. 25, Hamburgo, 1959, pp. 122-129.

———, "Merchant Gods of Middle America", en Pompa y Pompa (ed.), 1966, pp. 159-185.

———, "Los Señores de la Noche en la documentación náhuatl y maya", *ECN*, vol. 13, 1978, pp. 15-23.

———, *Maya Hieroglyphic Writing. An introduction*, Norman, University of Oklahoma Press, 1985 [1950].

———, *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo XXI Editores, 1986 [1970].

———, *Un comentario al Códice de Dresde*, México, FCE, 1988 [1972].

Thouvenot, Marc, *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*, París, Institut d'Ethnologie, 1982.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, París, Seuil, 1982.

Tonalámatl Aubin, Manuscrit Mexicain núms. 18-19, Biblioteca Nacional de París, Carmen Aguilera (ed.), Tlaxcala, 1981.

Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana*, 7 vols., Miguel León-Portilla (ed. y dir.), México, UNAM/IIH, 1975-1983.

Tovar, Juan de, *Manuscrit Tovar. Origine et croyances des Indiens du Mexique*, trad. Jacques Lafaye, Graz, 1972.

Tovar Calendar, Kubler, George A. y Charles Gibson (eds.), Memoirs of the Connecticut Academy of Art and Sciences, New Heaven, 1951.

Townsend, Richard E., *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan,* Washington, D. C., Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University, 1979.

———, "Coronation at Tenochtitlan", en Boone (ed.), 1987, pp. 371-411.

Tozzer, Alfred M., *Chichén Itzá and Its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec,* Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, vols. 11 y 12, Cambridge, 1957.

———, *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo,* México, INI, 1982 [1907].

Uchmany, Eva Alexandra, "Las características de un dios tutelar mesoamericano: Huitzilopochtli", *42° CIA* (París, 1976), vol. 6, 1979, pp. 49-62.

Umberger, Emily, *Aztec Sculptures, Hieroglyphs and History,* Columbia University, 1981.

———, "El trono de Moctezuma", *ECN,* vol. 17, 1984, pp. 63-87.

———, "Events Commemorated by Date Plaques at the Templo Mayor: Further Thoughts on the Solar Metaphor", en Boone (ed.), 1987, pp. 411-451.

———, "A Reconsideration of Some Hieroglyphs on the Mexica Calendar Stone", en Josserand y Dakin (eds.), 1988, pp. 345-388.

Vaillant, George C., *Les Aztèques du Mexique. Origines, ascension et écroulement de la nation aztèque,* trad. Guy Stresser-Péan, París, Payot, 1951.

Vernant, Jean Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne,* París, Maspero, 1974.

———, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne,* París, Gallimard, 1989.

Veytia, Mariano, *Historia antigua de México,* México, 1836.

———, *Historia antigua de México,* 2 vols., México, Leyenda, 1944.

Vié-Wohrer, Anne-Marie, *Xipe Totec, Notre Seigneur l'Écorché. Étude glyphique d'un dieu aztèque,* 2 vols., México, CEMCA, 1999.

Villa Rojas, Alfonso, "Enfermedad, pecado y confesión entre los grupos mayenses", *AdA,* vol. 20, núm. 2, 1983, pp. 89-110.

———, *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo,* México, INI, 1985 [1945].

———, *Estudios etnológicos. Los mayas,* México, UNAM/IIA, 1985*b*.

Villagra Caleti, Agustín, *Pinturas rupestres "Mateo A. Saldaña". Ixtapantongo, Edo. de México,* México, INAH/SEP, 1954.

———, "Mural Painting in Central Mexico", *HMAI,* Robert Wauchope (ed.), vol. 10, 1971, pp. 135-156.

Villasana Benítez, Susana, y Laureano Reyes Gómez (eds.), *Estudios recientes en el área zoque,* Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1988.

Villavicencio, Diego Jaimes Ricardo, *Luz y método, de confesar idólatras, y destierro de idolatrías,* Puebla de los Ángeles, Imprenta de Diego Fernández de León, 1692.

Vogt, Evon Z., "The Genetic Model and Maya Cultural Development", en Vogt y Ruz (eds.), 1964, pp. 9-48.

———, *Ofrendas para los dioses,* México, FCE, 1979.

———, y Alberto Ruz Lhuillier (eds.), *Desarrollo cultural de los mayas,* México, UNAM/CEM, 1964.

Weitlaner, Roberto J., *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla,* México, INI, 1981.

Weitlaner, Roberto J., y Carlo Antonio Castro, *Usila (morada de colibríes),* Serie Científica, México/Museo Nacional de Antropología, 1973.

Whittaker, Gordon, "The Mexican Names of Three Venus Gods in the Dresen Codex", *Mexicon,* vol. 8, Berlín, 1986, núm. 3, pp. 56-60.

Wicke, Charles R., "Once More Around the Tizoc Stone: a Reconsideration", *41° CIA* (México, 1974), vol. 2, 1976, pp. 209-222.

———, "Escultura imperialista mexica: el monumento del acuecuexcatl de Ahuítzotl", *ECN,* vol. 17, 1984, pp. 51-63.

Williams García, Roberto, "Un mito y los mazatecas", *Tlatoani,* vol. 11, México, 1957, p. 42.

———, *Los tepehuas,* Xalapa, Universidad Veracruzana/Instituto de Antropología, 1963.

———, *Mitos tepehuas,* México, SEP, 1972.

Winning, Hasso von, *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos,* 2 vols., México, UNAM/IIE, 1987.

———, "El simbolismo del arte funerario en Teotihuacan", en Fuente (ed.), 1987*b,* pp. 55-63.

Woodward, Arthur, "Hohokam Mosaic Mirrors", *Quartely of the Los Ángeles County Museum,* vol. 1, 1941, núm. 4, pp. 7-11.

Zantwijk, Rudolf van, "Principios organizadores de los mexicas. Una introducción al estudio del sistema interno del regimen azteca", *ECN,* vol. 3, 1963, pp. 187-222.

———, "Los seis barrios sirvientes de Huitzilopochtli", *ECN,* vol. 6, 1966, pp. 177-185.

———, "La cosmovisión de los informantes indígenas interrogados por

Sahagún en Tepepulco", *The Indians of Mexico in Pre-Columbian and Modern Times: International Colloquium,* M. E. R. G. N. Jansen y Th. J. J. Leyenaar (eds.), Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde, 1982, pp. 135-169.

Zantwijk, Rudolf van, "Quetzalcoátl y Huémac, mito y realidad azteca", en Magaña y Mason (eds.), 1986, pp. 321-358.

———, Rob de Ridder y Edwin Braakhuis (eds.), *Mesoamerican Dualism,* Symposium ANT. 8, *46°* CIA (Amsterdam, 1988), Utrech, 1990.

Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala,* Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs (eds.), Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995.

Zingg, Robert M., *Los huicholes,* 2 vols., México, INI, 1982.

Zorita, Alonso de, *Relación de la Nueva España,* Ethelia Ruiz Medrano, José Mariano Leyva y Wiebke Ahrndt (eds.), México, CNCA, 1999.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Acamapichtli: 277
Acantunes: 91n
Acapechtli: 391, 394n, 395
Acapiztla: 181
Acapulco: 470
Acaquilpan: 343
Acatapachtli: 390
Acatlicayapan: 301n
Achitometl: 276, 277
Achuri Hirepe: 255, 256
Acipactli: 390, 391, 393, 395
Aciuatl: 390, 391, 393, 395
acolhua: 147
Aculco: 286
aculhuaque: 146
Acxomocuil: 312, 488
Ahuítzotl: 64n, 133, 133n, 134, 152n, 292, 333, 441
Alta Vista: 166, 167, 353, 355, 428n, 429n, 479
Altcipatli: 390
Alvarado, Pedro de: 17, 371
Amatenango del Valle: 184n
Amatlán: 452
Amoxhutle: 151n
Apanécatl: 78, 244, 245, 245n, 256
Arizona: 142, 165
Atecpanécatl: 245, 275
Atezcahuacan: 142
Atla: 283n
Atlatonan: 343, 360, 374, 393, 393n, 395
Atlitlalaquia: 292n
Atototztli: 276, 277
Axayácatl: 128n, 136, 137n, 384n, 436
Ayauhcaltitlan: 300
Ayopechtli: 390, 393, 394
Azcapotzalco: 56, 60, 90n, 96, 138, 257, 292, 303, 326, 367
azteca: 164, 175n, 287, 299, 358, 378, 462, 485n
Aztlán: 239, 462
Bacabs: 24n
Balam K'itze: 192
Balankanché: 180
Belice: 429n
Bhaga: 222n
blackfoot: 426n
Bonampak: 120
Cabrac{an: 251
Cabracan: 35n
Cacaxtla: 120, 163n
Cactonal: 424
cakchiquel: 189, 209n, 284n, 348
Camaxtli: 84, 94n, 132, 151n, 165, 181, 190, 201, 204, 226, 303, 313, 351, 367, 479, 480
Carlos V: 62n
Castillo de Teayo: 319, 319n, 320, 339, 438
Caualtepec: 343
ce ácatl: 74n, 207, 231, 233, 268, 319
ce calli: 85, 86
ce ehécatl: 52, 88, 486
ce miquiztli: 73, 74n, 76, 78, 79, 80, 82, 89, 300, 314
ce océlotl: 174n
ce técpatl: 314
Cempoala: 292n
Cen Yáotl: 75
Centzon Uitznahua: 273, 300
Cerro Colhua: 114
Cerro de Huistle: 165, 166
Cerro de San Joaquín: 416

Cetl: 215, 225n
Chac: 187n, 285n, 447, 450, 468
Chac Mol: 126, 126n, 135, 165
Chailchiucueye: 395
chalca: 261, 288, 292, 295, 311, 311n, 358, 369, 402n, 480, 482
Chalchamecacíhuatl: 367
Chalchicueye: 391, 393
Chalchihuites: 166
Chalchihuitzin: 270n
Chalchiuhtlicue: 34n, 114, 187n, 243, 337, 337n, 393n, 396n, 461, 462
Chalchiuhtotolin: 118n, 199, 210, 419, 432, 432n, 433
Chalchuyes: 144
Chalco: 47n, 57, 59n, 62, 146, 180, 188, 286, 287, 303, 316n, 372n, 380, 389, 389n, 408
Chalma: 180
Chamá: 429n
Chamula: 209n
chaneabal: 392
Chantico: 133n, 146, 147, 147n, 209, 210, 317, 321, 425n
Chapoltepecuitlapilco: 290
Chapultépec: 64n, 232, 276, 286, 314
cherokee: 44n
Chiapas: 23n, 25n, 45, 47n, 77n, 122, 168, 174, 184n, 385n, 393n, 419
Chichén Itzá: 19, 126, 127, 127n, 129, 168, 266n, 267, 314, 412, 420n, 429n, 435, 436, 452n
chichimeca: 25, 56, 84, 141, 146, 164, 165, 166, 190, 193n, 204, 233, 235, 290
chichimeca aculhuaque: 146
Chichonal: 470
Chicoaloapan: 292n
Chicomoztoc: 190, 262n
Chiconquiáhuitl: 367
Chikón: 451
Chilobo: 418
Chimalma: 377n
Chimalman: 183, 184n
Chimalpahin: 181, 188, 243
Chimalpopoca: 146
China: 428n
chinanteca: 194
chinanteco: 264n, 449
chol: 33n, 45, 173, 465n
Cholula: 101, 190, 191, 232, 233, 234, 237, 251, 266, 307, 331, 366, 367, 371, 402n, 488
Cholula-Tlaxcala: 163
Chonchayotl: 373
chontal: 399n
Cicalco: 279, 295
Cihuacóatl: 56, 84, 85, 154n, 200n, 217, 344, 356, 377, 377n, 394n
Cihuatéotl: 85
Cihuateteo: 47n
Cincalco: 278, 279, 295, 368
Cintéotl: 83n, 214, 215, 216, 217, 217n, 218, 220, 221, 222, 228, 241, 262, 291, 355, 379, 380, 380n, 381, 469n, 481
Cipactli: 396n
Cipactónal: 32, 228n, 228n
Citlacue: 225
Citlacueye: 391
Citlalcueye: 392
Citlalicue: 199, 391, 393, 393n, 393n, 395
Citlallatónac: 206, 213n
Citlallinicue: 205, 213n
Citli: 225n, 228n, 279, 279n, 295
Cizin: 35n
Cizín: 150n
Clavijero, Javier: 96
Coacueye: 270, 275, 276
Coatepec: 77, 140, 141, 205, 238n, 241, 243, 247, 271, 273, 292n, 295, 388, 461
coatepeca: 271
Coatlán: 228n
Coatlicue: 154n, 177, 205n, 220, 273, 368, 441, 441n, 474
Cochtocan: 262n
Coclé: 429n
Coixtlahuaca: 129, 134, 135, 137, 411, 433n

colhua: 233, 233, 236
Colhuacan: 165, 220, 231, 232, 234, 235, 261n, 276, 277
Colhuacatépetl: 190
Copán: 24n
cora: 176n, 208
Coringuaro: 290
Cortés, Hernán: 20, 92, 93, 94, 149n, 261, 287, 429, 452, 453, 454, 456, 458, 459, 475
Costa Rica: 142, 429n
Coyoacán: 337n
Coyolxauhqui: 77, 78, 273, 468
Cóyotl: 367
Coyotlináhual: 69n, 457
Cuauchtlapuhcoyaotzin: 312
Cuauhnáhuac: 68
Cuauhtémoc: 453, 454, 456, 474
Cuauhtitlan: 263
Cuauhtlaxayauh: 367
Cuautlalpan: 286
Cuaxólotl: 187n, 210
Cuchumaquic: 33
cuchumatán: 208n
Cuecuex: 283, 283n
Cuernavaca: 306
Cuetlaxtlan: 138
Cuéxcoch: 281
Cuexcotzin: 283, 283n, 301
Cuéxoch: 283n
Cuextécatl: 223
Cuilapa: 429n
culhua: 371
Culhuacan: 68n, 141, 146, 165, 254n, 264, 277, 290n
Culua: 144
Cumachen: 224
Cupanzueri: 255
Curicaueri: 290
Díaz del Castillo, Bernal: 92, 93, 94, 94n, 181, 303, 327, 383, 458
Dios A: 150n, 150n
Dios E: 394n
Dios K: 169n, 447, 448, 468
Diosa O: 154n
Durango: 221n, 422
Ecatepec: 121
Ehécatl: 47, 48, 48n, 49, 50, 51, 54, 87, 109, 115, 149n, 203, 233, 250, 312, 322, 333, 386, 387, 390, 391, 462, 479, 480, 485
Epazoyuca: 67n, 77n, 292n
escandinavo: 222n
Estado de México: 416
Estados Unidos: 33n, 142, 428, 428n
Grecia: 238n
Guadalajara: 141, 165
Guanajuato: 143
Guatemala: 57, 77n, 165n, 185, 189, 249, 331, 399, 443, 446, 455
Guatulco: 56
Guerrero: 179, 194, 357, 417, 429n
Hetuquaro: 224, 267
Hidalgo: 231, 306
Hmuthe: 419n
Honduras: 222n, 453
huaxteca(s): 63, 72, 113, 114, 213n, 223, 235, 260, 261, 271, 272, 273, 275, 276, 391n, 452n
Huaxteca: 32n, 55n, 207, 241, 270n
huave: 470
Huehue: 375n
Huehuecóyotl: 68, 69, 69n, 220n, 425n
huehuequauhtitlán: 263
Huehuetéotl: 207
Huémac: 63, 68, 207n, 223, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 242, 249, 253, 257, 257n, 258, 265, 266, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 279n, 291, 294, 295, 368
Huexólotl: 72, 211
Huexotzinco: 190, 204n, 303, 332, 366
Hueyapan: 184n
huichol: 182n, 446
Huitzil: 153n
Huitzilíhuitl: 67, 68, 331, 332, 371
Huitzilopochtli: 38, 52, 53, 57, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 68n, 77, 88, 92, 93, 94, 94n,

95, 95n, 107, 108, 112n, 118, 119, 119n, 120, 126, 128, 132, 133, 135n, 136, 137, 138, 138n, 139, 139n, 140, 141, 143n, 144, 148, 149, 149n, 150, 150n, 151, 152, 152n, 153, 154, 156, 161, 161n, 164, 165, 166, 190, 201n, 205, 205n, 220, 224n, 240, 241, 243, 257, 273, 274, 274n, 277, 281, 282, 283, 290n, 292, 295, 298, 300, 301n, 302, 302n, 303, 304n, 308, 308n, 312, 313, 314, 315, 316, 321, 323, 324, 327, 331, 332, 333, 334, 339, 340, 344, 345, 346, 350, 352, 352n, 353, 355, 356, 357, 361n, 361n, 362, 369, 369n, 371, 372, 373, 373n, 374, 374n, 388, 389n, 398n, 399, 401n, 403, 404, 404n, 405, 406, 408, 409, 411, 414, 433, 435, 436, 437, 440, 441, 445, 454, 461, 465, 468, 468n, 474, 479, 479n, 480, 483, 484, 489
Huitzináhuac: 403
Huitzitl: 141, 153, 154
Huitznahua: 204, 300, 301, 303
Huitznáhuac: 63, 141, 231, 302, 325, 442
Huitznáhuatl: 63, 301
Huixtocíhuatl: 396
Hun Camé: 256n
Hun Hunahpu: 256, 274
Hun Toj: 426n
Hunahpu: 33, 35n, 78, 80n, 177, 251, 255, 341, 379, 394n
Hunbatz: 379
Hunchouen: 379
Hurakan: 51, 194, 351, 413, 414, 426, 473
Hutzinahuac: 345
Icxipuztequi: 419n
Ihuimécatl: 259, 271n
Ilamatecuhtli: 154n, 327, 368
Imix-Cipactli: 395n
inca: 448n
India: 222n
Ipalnemohuani: 39
Itzam Na: 154n
Itzcóatl: 135, 135n
Itzocan: 288
Itzpapálotl: 56, 130, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 211, 217, 218, 225, 227, 228n, 268, 419n, 422, 423
Itztapalapan: 389
Itztapaltotec: 198
Itztecuhtli: 201
Itztepexic: 200
Itzteuyohua: 195
Itztlacoliuhqui: 101, 107, 108, 160, 195, 214, 215, 215n, 216, 217, 217n, 218, 219, 220, 221, 221n, 222, 222n, 223, 225, 226, 228, 242, 243, 260, 262, 268, 279, 294, 295, 306, 307, 380, 381, 412n, 423, 432, 463, 473, 481, 488
Itztli: 28, 85, 101, 107, 109, 138, 155, 185, 195, 196, 197, 197n, 198, 200, 201, 202, 205, 212n, 227, 324n, 412, 412n, 431
Itztpapátotl: 153
Itzucan: 367
Ix Chebel Yax: 154n
Ixcozauhqui: 115, 368, 375, 376, 376n
Ixcuiname: 291
Ixhuacan: 345
Ixil: 75
Ixpuzteque: 419
Ixquimilli: 108, 138, 160, 215, 218, 424, 481
Ixtacamastitlan: 113, 114
Ixtapantongo: 121, 121n, 125, 127, 128, 129, 168, 412, 434, 436
Ixteocale: 342, 346, 360, 373, 441
Ixtlilton: 101, 110, 115, 116, 195n, 197, 244, 326, 329, 336, 337, 338, 340, 452, 453, 461, 474, 484
Izalco: 182
Izquitécatl: 368
Iztac Mixcóatl: 113, 128
Iztacmixcóatl: 203
Iztapalapa: 300
Iztlacoliuhqui: 289, 289, 289n, 324
Jalisco: 143, 165, 233, 429n
Jalpan: 270n

Jesucristo: 193, 261, 262
jicaque: 222n
Job Toj: 375n
Kaminaljuyu: 429n
kekchi: 35n, 206, 209, 210, 285, 418, 465n
kickchi: 177
Kin: 209n, 210, 450, 460
Kisín: 45
Kixpek: 429n
Kukulkán: 186, 292, 306n, 484
kutenai: 426n
La Coyotera: 166
La Garrafa: 122, 123, 433n
La Venta: 167, 190n, 428
lacandón: 45, 46, 174, 177, 218, 384, 393n, 399n
Larráinzar: 220, 284n, 419
Las Tortugas: 391n
Licosura: 410
Loli: 302n
López de Gómara: 93, 93n, 94, 161, 177, 181, 266n, 329, 331n, 334, 348n, 358, 359, 441, 453n
Los Andes: 212n
Lucifer: 39
Macuilli: 107, 379
Macuilxóchitl: 133n, 307, 351, 379, 381, 395, 412n, 416, 432, 463
Magdalena: 393n
Malinalco: 121, 136n
Malinalxóchitl: 423
mam: 176
Mamachuatzuca: 146
Maricopa: 142
Matlacueye: 377
Matlatlan: 137, 138
matlatzinca: 220
Matlatzinco: 137, 138
Maxtla: 257, 259, 415n
maya: 19, 23n, 25, 64, 72n, 75, 77n, 90n, 154n, 169n, 173, 174, 175, 176, 176n, 190, 191, 192n, 201, 206, 209, 210, 212, 213n, 220n, 231, 232, 239, 255, 266, 274, 275, 281, 284, 284n, 288n, 292, 306n, 348n, 359, 359n, 383, 392, 392n, 394n, 418, 423n, 425, 428, 429n, 446, 447, 448, 461, 469n, 473, 478n, 487; -cakchiquel: 444n; -kekchi: 394n, 450, 460; -lenguas mayances: 447; -quiché: 51, 443; -yucateco: 33n, 292, 294, 331, 443, 444n
Mayáhuel: 83, 83n, 121, 440n, 441, 462n, 474, 487
mazahua: 184n, 207n
mazateco: 82, 207n, 232, 451
Meconetzin: 266
mexica: 18, 29, 36, 38, 67, 72, 74, 76n, 77, 78, 84, 85, 94n, 114, 117n, 138, 139, 147, 147n, 150, 153, 156, 165, 175, 179, 220, 229, 238, 239, 240, 242, 246, 247n, 248, 254n, 257, 272, 273, 274, 276, 277, 282, 282n, 284n, 290n, 292, 295, 298, 308, 314, 315, 316, 324, 325n, 327, 329, 332, 333, 339, 340, 359, 366, 368, 370, 371, 374, 375, 375n, 380, 383, 385, 385n, 395, 402n, 404, 415n, 441, 444n, 459, 461, 461, 468, 474, 475
México-Tenochtitlan: 93, 94, 96, 121, 128, 129, 137n, 141, 154, 229, 288, 297, 298, 308, 454, 462
Meztitlán: 189, 220, 223, 467n
Miahuaxihuitl: 68
Michoacán: 78n, 128n, 143, 165n, 200, 335n, 384n, 429, 429n, 452n
Mictecacíhuatl: 220n
Mictlán: 220n, 250, 263, 487
Mictlantecuhtli: 49, 116n, 135, 150, 150n, 206, 220n, 221n, 315, 334n, 386, 441, 474
Milintoc: 161, 440, 441, 468n
Mimich: 422, 423
Mimixcoa: 34n, 136n, 203
Miquiz: 75
miquiztli: 78n
Misantla: 135n
Mitla: 129

Mitra: 222n
Mixcoatepec: 77, 241
Mixcoatépetl: 243, 244, 292
Mixcóatl: 123, 126, 131, 131n, 132, 161, 166, 181, 183, 184, 184n, 186n, 203, 204, 204n, 205, 207, 208, 225, 226, 226n, 227, 228n, 231, 232, 234, 241, 243, 245, 256, 268, 305, 311, 355, 368, 372, 392n, 393n, 397, 398, 398n, 417, 417n, 468, 480
Mixcóatl, Andrés: 375
mixe: 168, 213n, 416
mixteca: 76, 82, 129, 162, 163, 164, 189n, 206, 314, 329, 387n
Mixteca-Puebla: 163n
Mixtlan: 138
Miztón: 249
modocs: 33n
Mol: 91n
Momostenango: 424
Monenequi: 41, 43
Monte Albán: 167
Moquequeloa: 39, 41, 43, 47, 64, 65, 67
Moquequeloatzin: 310
Moquihuix: 307
Morelos: 184n, 231, 233, 420n, 439
Motecuhzoma: 80, 132, 133n, 144n, 146, 146, 147, 246, 247, 257n, 269, 276, 276n, 279, 286, 287, 288, 295, 320n, 369, 370, 375n, 420n, 465, 475, 482, 484
Motecuhzoma Ilhuicamina: 53n, 56, 59n, 60, 68, 71, 84, 85n, 96, 136, 137n, 149n, 185, 186, 186n, 257, 260, 285, 368, 406n, 407, 415n, 449, 456, 458, 459, 461
Motecuhzoma Xocoyotzin: 72, 84, 128n, 136, 220, 229, 245n, 246, 248, 268, 278, 284n, 310, 332, 418, 436
Moyocoyani: 41
Moyocoyatzin: 41, 64, (véase también Moyocoyani)
Nacxit Xuchit: 266n, 267
Nacxitl: 181n, 385
nahua: 32n, 35n, 58, 88, 194, 206, 211n, 213n, 220n, 221n, 240, 261, 270n, 283n, 393n, 396n, 418, 423, 452, 459
Nahuaque: 380
náhuatl: 37, 40, 52, 55n, 56, 67, 71, 92, 96, 114, 148, 152, 212, 212n, 239, 261n, 269, 299n, 324n, 335, 341, 346, 347, 348, 360n, 366, 368, 416, 425, 454, 457n, 463n, 467n, 473
nahuatlatolli: 35
Nahuitécpatl: 86, 199, 244, 307
Nakawe: 182n
Nanáhuatl: 86, 226n, 241, 242, 243, 244, 278, 289, 457
Nanahuatzin: 47, 175, 293
Nanauaton: 242
Nappatecuhtli: 115, 181, 181n, 300, 338
Nativitas: 318, 318n, 322, 339, 438
Nayarit: 143
Nebaj: 429n
Necoc Yáotl: 64, 65, 75, 88
Nene: 84, 206, 208, 209, 210, 213n, 216, 387, 392, 482
Nexpanécatl: 146
Nezahualcóyotl: 58, 95, 183, 191, 191n, 270, 302
Nezahualpilli: 55, 71, 109, 111, 151, 191, 191n, 257, 257n, 269, 270, 415n, 449
nonoalca: 181, 232, 235n, 237, 274, 275
Nonohualcatépetl: 259
Nueva Galicia: 249
Oaxaca: 22, 163, 164, 166, 191n, 207, 399n, 416, 429, 429n
Océlotl, Martin: 61, 61n, 80
Ocoteculco: 433n
Ocotelulco: 122, 123, 124, 162
Odín: 222n
Olinalá: 194
olmeca: 28, 122, 142, 159, 163, 163n, 167, 168, 172, 179, 232, 252, 428, 428n, 447n
Omácatl: 63, 80, 81, 82, 83, 83n, 84, 85, 89, 115, 133, 165, 166n, 299, 306, 306n, 312, 313, 323, 324, 325, 328, 338, 440, 441, 443
Omacatzintli: 81

ome ácatl: 73, 80, 82, 83, 84, 85, 89, 314
Ome Tochtli: 223, 262, 392, 482, 487
Ometéotl: 51, 459n
Omitehcutli: 150
Orosi: 429n
Ostotempa: 357
otomí: 35n, 36, 114, 189, 209, 209n, 211n, 212, 220, 252, 253, 286, 348, 416, 419n, 421n, 452n, 463n, 470, 471, 476
Otontecuhtli: 161
Oxomoco: 32, 228n
Ozomatli: 323
Ozomatzintecuhtli: 68
Oztotéotl: 180
Pacal: 154n, 169n
Pachacuti: 448n
Pajapan: 418
Palenque: 154n, 426n, 429n
Panamá: 429n
Pantheló: 385n
Papalotécatl: 146
Papantzin: 265, 268, 269n
Papáztac: 78
Patécatl: 121, 224n
Patzca: 45
Pátzcuaro: 429n
Paynal: 161, 440, 441, 463
Península de Nicoya: 429n
Peñón de los Baños: 436
Perú: 251
Piedras Negras: 429n
Piltzintecuhtli: 71, 217, 242, 256, 256n, 268, 379, 380n
Piltzintéotl: 256
Piombacwe: 470
Piowacwe: 470
Pisaflores: 44
Pitzintecuhtli: 257n
Póchotl: 264
Pochutla: 56
Popocatépetl: 37, 121, 131, 153n, 180, 270n, 468, 469, 476
Puebla: 35n, 54, 113, 120, 121, 162, 163, 180, 212n, 213, 429n, 482, ´262n
Puebla-Tlaxcala: 61, 120, 121, 150, 163, 163n
purépecha: 200, 206n, 224, 254, 272n, 444n
Pusilhá: 429n
Qaholom: 17
Quatéotl: 375n
Quauhxicalco: 166n
Quen Santo: 180
Querétaro: 429n
Quetzalcóatl: 29, 32, 38, 47, 47n, 48, 48n, 49, 50, 52, 52n, 61, 63, 64, 65, 68, 69n, 77, 78, 87, 88, 100, 101, 107, 109, 109n, 110, 121, 128, 128n, 129, 131, 134, 149n, 152, 153, 155, 164, 172, 173, 181n, 184, 185, 185, 185n, 186, 186n, 187, 187n, 188, 203, 216, 225, 226n, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 235n, 236, 237, 238, 238n, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 245n, 246, 249, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 264n, 265, 266, 266n, 267, 268, 269, 271, 271n, 272, 278, 279, 280, 280n, 282, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 306n, 307, 312n, 314, 318, 322, 323, 324, 332, 333, 334, 334n, 335n, 339, 340, 344, 350, 351, 353, 366, 367, 371, 372, 377n, 386, 390, 398n, 400n, 401n, 402n, 411, 412n, 415, 417, 417n, 452, 456, 457, 458, 459, 461, 462, 462n, 463, 467, 472, 474, 475, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 262n
Quetzalpétlatl: 259, 269, 269n
Quetzalxóchitl: 265, 268, 274
quiché: 75, 200, 208n, 371, 413, 424, 425, 426, 443, 473
quiché-achi: 44, 45
Quilaztli: 47n, 49
Quintalbor: 458, 459
Quintana Roo: 35n, 213n, 451
San Francisco Tecospa: 184n, 211n, 420n, 426n
San Juan Chamula: 220

San Juan de Ulúa: 181, 303, 327, 458
San Juan Tianquizmanalco: 57, 88
San Nicolás Citlala: 179
San Pedro Jicayán: 83
San Pedro Jícora: 69n, 422, 423, 473
San Sebastián Matlahuacala: 65
Santa Ana Tlacotenco: 184n, 261n, 421n, 426n, 465n, 467n
Santa Cecilia Acatitlan: 319, 321, 339, 437, 438
Santa Eulalia: 75
Satanás: 39, 87
Sirata Tapezi: 255
Suchitepéquez: 399, 446, 455
Tabasco: 321, 428
T'actani: 450, 451
Tacuba: 300
Tahil: 426n
Talapa: 168
Talocan: 212n
Tamacolapan: 138
Tamaucheca: 371
Tamaulipas: 391n
Tamoanchan: 49, 69, 180, 207, 210, 211, 217, 218, 219, 219n, 222, 223, 223, 225, 227, 228, 241, 242, 256, 258, 260, 263, 268, 269, 293, 294, 305, 355, 356, 421, 424, 460, 467, 481, 482, 487
Tampico: 429n
Tantoyuca: 213n
Tapia, Andrés de: 20, 92, 94, 94n, 154
Taqsjoyut: 54n
tarahumara: 253
Tares Upeme: 224, 224n, 245, 421, 423, 473, 482
Tariácuri: 224, 290, 371
Tata: 84, 206, 208, 209, 210, 213n, 216, 387, 392, 482
tatuyo: 471
Taxco: 470
Taximaroa: 429n
Teccizcalco: 83
Tecpancaltzin: 265
técpatl: 198, 199
Tecuciztécatl: 47, 75, 76, 175, 227, 243, 244, 274n, 293, 423, 480
Tehuantepec: 168, 172n
Teicauhtzin: 346, 373
Telpochtli: 55, 56, 56, 56n, 57, 57n, 58, 58n, 59, 59n, 60, 60n, 61, 61n, 62, 64, 64n, 67, 88, 96, 108, 483
Tempe: 142, 143n, 165
Templo Mayor: 72, 77, 94, 121, 122, 124
Tenayuca: 121
tenochcas: 371
Tenochtitlan: 56, 61, 72, 79
Teopilli: 100
Teotenango: 209
Teotihuacan: 25, 34, 47, 48, 111, 120, 141, 157n, 158, 159, 160, 162, 166, 167, 175, 175n, 176n, 179, 179, 182, 189n, 234, 241, 242, 243, 243, 245, 250, 250n, 251, 253, 254, 274n, 278, 279, 308, 308n, 314, 386, 429n, 457, 460, 461, 479
Teotlamacazqui: 334n
teotlixcas: 181
tepaneca: 56, 69, 84, 138, 139, 153n, 201, 257, 283, 303, 415n
tepehua: 44, 45, 46, 56, 193, 380, 394, 425n, 426
Tepepan: 84
Tepepulco: 97, 99, 100, 305, 312, 346, 374, 394n
Tepetzinco: 138, 138n, 374
Tepeyóllotl: 28, 54n, 66n, 101, 107, 129, 133, 133n, 134, 137, 155, 167, 168, 169, 171, 171n, 172, 172n, 174, 175, 176, 177, 180, 183, 185, 186, 187, 188, 192, 193, 195, 226, 227, 243, 243, 306, 324, 324n, 412, 433, 435, 437, 451, 462, 463, 486, 488
Tepusilam: 422, 423, 423n
Tepuztlan: 292n
Tetitla: 159
Tetlepanquétzal: 444, 445, 453, 454, 456, 458, 474
Tetzauhtéotl: 67
Texcalapan: 254

Texiptla: 368, 369, 369n
Texpolcátl: 266
Tezcacóac: 142
Tezcacóatl: 301n
Tezcalco: 299n
Tezcalque: 264, 264n
Tezcatepec: 67, 142, 306
Tezcatepetongo: 142
tezcatl: 36, 94, 465
Tezcatlanextia: 459, 459n, 465, 475, 476
Tezcatlipoca: 218
Tezcatzóncatl: 440, 441, 474
tezcocano: 150, 443, 469
Tezcoco: 32, 63, 95, 96, 97, 98, 114, 141, 142, 146, 147, 152n, 161, 165, 263, 292, 302, 304, 312n, 370, 405, 415n, 449
Tezozómoc: 96, 113, 153n, 191n, 292, 303, 307, 308
Ti itlacahuan: 376
Tikal: 447
Titlacahuan: 73n, 80, 89, 181, 223, 258, 259, 283, 300, 306n, 310, 312, 325n, 343, 346, 374, 380, 388
Titlacauan: 59, 261, 485
Tizatlán: 121, 162, 163, 163n, 434
Tizoc: 126, 136, 137, 138, 139, 334n, 436, 441
Tlacaelel: 465
Tlacahuepan: 283, 283n, 287, 288, 289, 295, 301, 303, 313, 325, 342, 346, 356, 371, 372, 372, 373, 374, 403, 408, 440
Tlacahuepan-Ixteocale: 360
Tlácatl: 59
Tlacho: 257
Tlachtonco: 368
tlacochcalca: 181
Tlacochcalco: 301, 312, 343, 358, 405
Tlacochcalco Yáotl: 64, 88, 115, 116n, 133, 138, 351, 440, 441, 443
Tlacochcalli: 152n
Tlacopan: 283, 300, 444, 445, 453, 454, 474
Tlacuepan: 281, 282
Tlaelcuani: 184
Tlahuicole: 371
Tlahuitzin: 391, 392
Tlahuizcalpantecuhtli: 74n, 107, 109, 122, 126, 132, 172, 185, 215, 225, 226, 235n, 413, 415, 423, 424, 424n, 433, 463, 473, 481
Tlalmanalco: 375n, 389
Tlalnepantla: 439, 441, 469, 476
Tláloc: 47n, 67, 69, 94, 94n, 115, 121, 125, 135, 144n, 149n, 152, 164, 172, 177, 179, 180, 181, 181n, 182, 182n, 187, 187n, 187n, 195, 213, 227, 241, 243, 253, 257, 274, 274n, 278, 298, 302, 302n, 304n, 314, 322, 323, 324, 334, 334n, 340, 394n, 398n, 454, 457, 462n, 463
Tlalocan: 269n, 295
Tlálocan: 180, 391, 460
Tlaloque: 214n, 273, 276, 277, 291, 310, 396
Tlalpallan: 236
Tlaltecuhtli: 131, 154n, 177, 201, 269, 482
Tlaltéotl: 77n, 203, 207, 208, 467, 468, 487
Tlaltetecuin: 195n
Tlalticpaque: 310, 312
Tlamacazcatépetl: 259
Tlamacazqui: 334, 335, 335n
Tlamatzíncatl: 355, 368, 372, 398n
Tlapallan: 235, 235, 239, 258, 261, 263, 294, 262n
Tlapechhuacan: 286
Tlapitzahuayan: 286, 303, 389, 389n, 390, 394
Tlapitzauhcan: 343, 374, 389
Tlaquimilolli: 140, 148, 154, 156
tlascalteca: 331, 352
tlatelolca: 303
Tlatelolco: 94n, 121, 268, 303, 307, 308
Tlatlauhqui: 64, 84, 85, 101, 107, 121, 181, 198, 226, 266, 324, 352, 380, 389n, 412n, 424n, 432, 432n, 436, 441, 464, 465, 479, 480
tlatoani: 132
Tlaxcala: 85, 120, 121, 121, 122, 150, 162, 163, 163n, 181, 190, 302, 303, 331, 332, 351, 366, 377, 394n

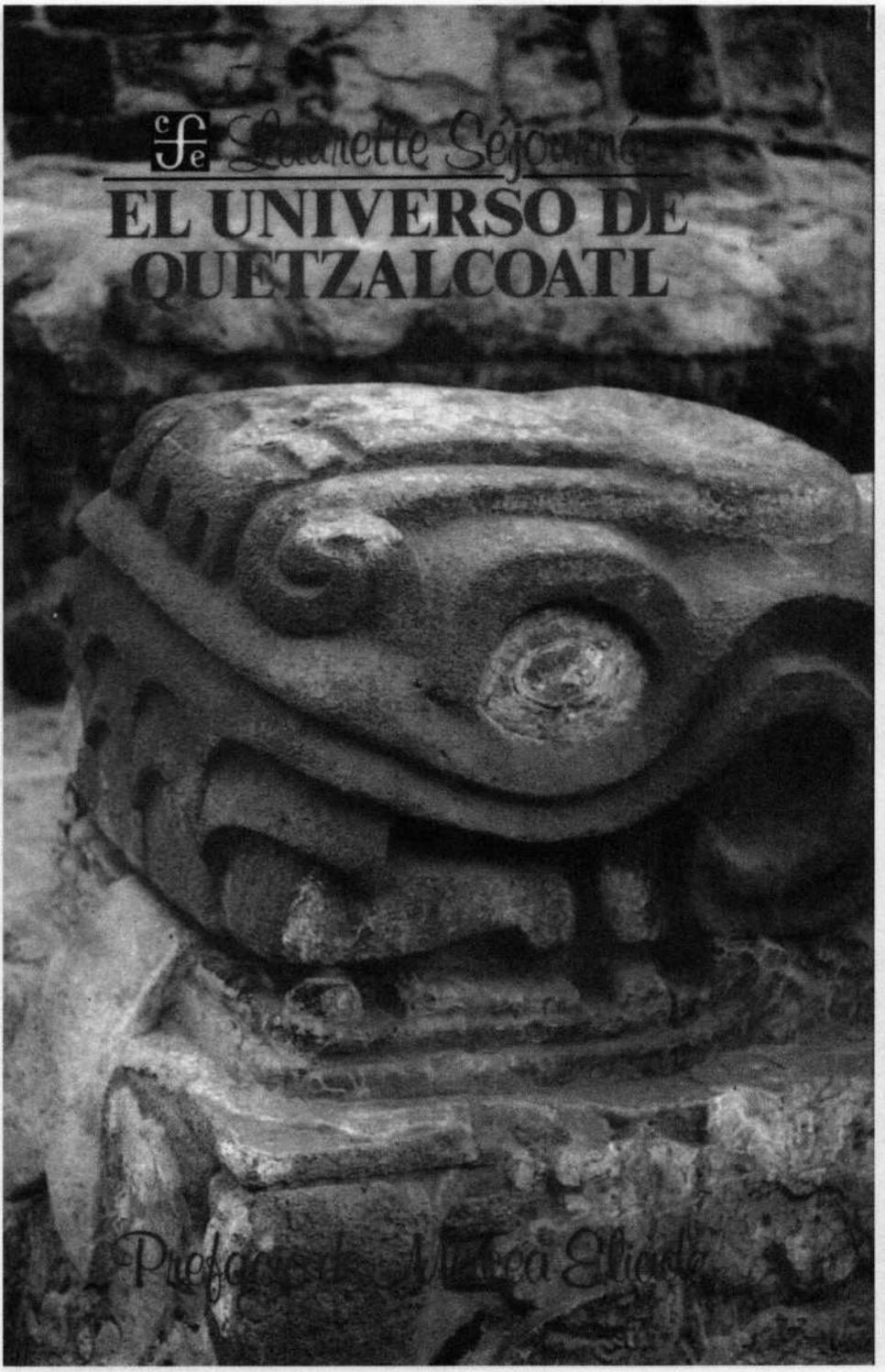
Tlaxcalteca: 36, 65, 84, 162, 212, 252, 254, 371
Tlayacapan: 420n
Tlazoltéotl: 69, 86n, 152, 152n, 154n, 182, 183, 185, 187, 209, 209n, 216, 217, 227, 244, 268, 270, 305, 311n, 382, 398n, 453, 469n
Tlazopilli: 379
Tlillan: 235, 263
Tlillan Tlapallan: 480
Tlilpotonqui: 334n
Tloque: 380
Tloque Nahuaque: 58, 95, 95n, 312, 385, 486
Toci: 77, 147n, 214, 277, 367, 371, 461
Tohil: 425, 426, 426n
tojolabal: 206, 208
Tollan: 29, 56, 63, 65, 69n, 95n, 168, 173, 186, 187, 223, 225, 229, 231, 232, 232n, 233, 234, 235, 237, 238, 238n, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 263, 265, 266, 266n, 267, 268, 269, 271, 273, 274, 275, 278, 280, 280n, 281, 283, 285, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 303, 308, 335n, 350, 373n, 452, 456, 457, 458, 459, 462, 475, 480, 484, (véase también Tula)
Tolnacuchtla: 181
Tolnáhuac: 73
toltecas: 29, 56, 63, 68, 77, 121, 125, 127, 129, 164, 166, 167, 189n, 193n, 223, 226, 226n, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 238n, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 253, 254, 257, 258, 265, 266, 266n, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 303, 314, 373n, 452, 456, 477, 481
toltecas-chichimecas: 232, 234, 235, 235n, 237
tolteca-colhua: 237
Toltecatépetl: 259
Toltécatl: 259, 270n
Tonacatecuhtli: 83, 86, 186
Tonal: 90n
tonalpouhqui: 35
Tonameca: 56, 56n, 88
Tonantzin: 223
Tonatiuh: 75, 121, 150, 247n, 321n, 393n, 465, 467n
Topantecutle: 151n
Topiltzin: 69n, 85, 186, 231, 232, 233, 233, 234, 234, 235, 236, 245, 248, 249, 263, 265, 266, 268, 277, 278, 280, 334n
Tótec: 284
totolimpaneca: 179
totonacas: 90n, 177, 194, 213n, 219, 270n, 380, 394, 399n, 423, 425n, 444n, 463n, 465n
Tototépec: 56, 56n, 88
Tóxcatl: 342, 349, 350, 351, 355, 357, 358, 360, 360n, 361, 361n, 364, 375n
Toxico: 347
Tozcuecuex: 274, 276
Trimalquiones: 75
triqui: 219n
Tula: 125, 125n, 127, 129, 136, 136n, 137, 168, 173, 231, 232, 235, 235n, 238, 292, 412, 436
Tulantzinco: 67n, 121
Tulum: 161n
Tuscacuesco: 201
Tuxpan: 319
Tyr: 222n
Tzatzitépetl: 271
tzetzal: 206, 208, 392, 465n
Tzinacán: 17, 18
Tzirahuén: 429n
Tzitzimine: 244, 247, 423, 487
Tzitzímitl: 269, 423n
Tzoncoztli: 368, 369, 369, 369n, 370, 407
Tzontecómatl: 33
Tzotzil: 33n, 72n, 207n, 209n, 220, 392, 393n, 399n, 464n
Uac Mitún Ahau: 150n

Uitznáhuac Yáotl: 62, 63, 64, 88, 134
Uitznáhuatl: 81
Uixtocíhuatl: 47n, 343, 360, 374, 396, 396n
Urexo: 290
Usila: 449
Valle de Puebla: 120
Vera Cruz: 418
Vera Paz: 184, 184n
Veracruz: 44, 44, 418, 419n, 429n, 452
Villa Hermosa: 321, 339
Viracocha: 449n
Vitcilopuchtli: 93n, (véase también Hutzilopochtli)
Vucub Caquix: 251
Xalapa: 419n
Xaltocan: 138
Xanoatahucazio: 335n
Xbalamqué: 33, 80n, 176, 177, 177, 251, 255, 256, 284, 341, 379
Xibalba: 32, 33, 35n, 78, 80n, 256n, 274, 275, 277, 278, 284, 341, 387
xicallanca: 163, 163n
Xicoc: 140
Xicococ: 233
Xicocotitlan: 231
Xilalba: 255
Xilonen: 77, 343, 360, 367, 374, 393, 394, 394n, 395, 396n
Xipe: 257n
Xipe Tótec: 20, 63, 64, 64n, 64n, 84, 85, 85n, 88, 107, 121, 139, 151n, 152, 166, 181, 198, 266, 278, 279, 279n, 305, 324, 335n, 367, 367n, 398, 398n, 401n, 439, 463, 465, 479, 483
Xiuhcózcatl: 63
Xiuhnel: 422, 423, 423n
Xiuhtecuhtli: 85n, 107, 108, 115, 121, 125, 128, 135, 136, 136n, 137, 139, 156, 161, 161n, 166, 186, 187, 206, 354, 368, 376, 392, 395, 397, 398, 398n, 401n, 436, 440, 441, 443, 463, 468, 468n, 469, 474, 483, 484
Xkitza: 209
Xochicalco: 159, 424, 473
Xochimilco: 53n, 147, 161
Xochipétlatl: 270, 482
Xochipilli: 47n, 115, 126n, 242, 311n, 321n, 351, 379, 380, 380n, 381, 381, 395, 408, 413, 415, 416, 423, 472
Xochiquétzal: 47n, 67, 69, 71n, 160n, 183, 217, 240, 242, 244, 244n, 256, 265, 266n, 267, 268, 269, 270, 280, 294, 321, 343, 360, 374, 377, 377n, 380, 391, 393, 394, 394n, 395, 395, 467n, 482
Xochitécatl: 377
Xóchitl: 265, 266, 268, 269
Xochitlan: 168, 289
Xocoyotzin, Motecuhzoma: 29
Xolalpan: 160
Xoloco: 286, 287
Xoloteopan: 212
Xólotl: 48, 49, 109n, 206, 206n, 210, 211, 212, 212n, 244n, 256, 256n, 305, 390, 487
Xonacapacoyan: 259
Xonecuilli: 416
Xquic: 33, 33n, 274, 277
X't'actani: 209n, 210, 450
Xulab: 210
Yacatecuhtli: 166, 312, 312, 312n, 367
Yacateuctin: 312
Yaoitzin: 312
Yaomauitl: 75
Yáotl: 60n, 61, 62, 62n, 63, 64, 66, 67, 68n, 75, 88, 109, 111, 164, 205n, 272, 289, 300, 310, 312, 351, 391, 392, 392n, 480, 482, 486
Yaotzin: 59, 62, 64, 181
Yappan: 391, 392, 392n, 393, 394, 395
Yaxcaba: 451
Yaxchilan: 179, 192n
Yayauhqui: 226, 479
Yayauhqui Tezcatlipoca: 85
Yécatl: 402n
Yeguatzihuatl: 47n
Yepá Huáke: 49n
Yeuatl icue: 368

Yiopoch: 325n
Yohuallahuana: 85
Yohualli: 68, 312, 333, 387, 390, 391, 479, 480, 485
Yohualli Ehécatl: 47, 51, 52, 52n, 53, 54, 55, 59, 86, 87, 95, 110, 111, 160, 164
Yohualli Tezcatilipoca: 68
Yopoch: 374
Yucatán: 24, 24n, 90n, 126, 180, 233, 234, 266n, 267, 372n, 451
yucateco: 175, 191, 206, 349, 349n, 392, 420n, 425, 425n, 452n, 465n, 469n
Yxteocale: 440
Zacamaxitla: 419n
Zacatecas: 166, 249, 429n
Zacatépec: 271
zacatepeca: 271
Zacatepétl: 247, 248, 290
Zacuala: 161
zapoteca: 65, 174, 190, 200, 213n, 220, 221n, 248, 266
Zinacantán: 23n, 72n, 184n
Zipacna: 251
Zitlala: 417
Zongolica: 88
zoque: 168, 168, 470

Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca se terminó de imprimir y encuadernar en diciembre de 2004 en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. En su composición, parada en el Departamento de Integración Digital del FCE, se utilizaron tipos New Century de 12, 10:13, 9:12 y 8:9 puntos.

La edición consta de 2000 ejemplares.



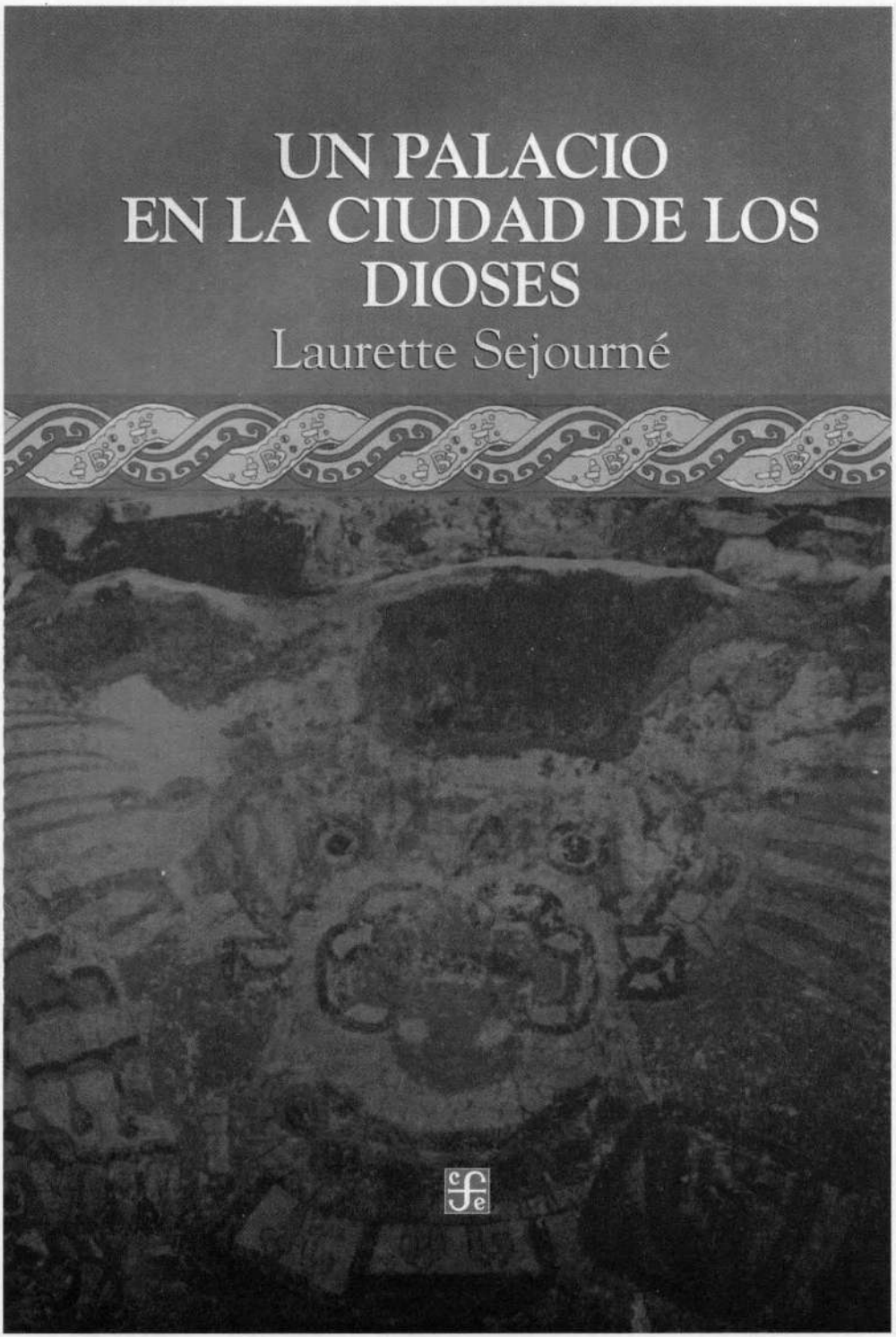
Laurette Séjourné

EL UNIVERSO DE QUETZALCOATL

Prólogo de Mircea Eliade

UN PALACIO EN LA CIUDAD DE LOS DIOSES

Laurette Sejourné



De fray Bernardino de Sahagún a Eduard Seler, pasando por Motolinía, Torquemada, Caso, Soustelle, Nicholson y muchos otros, los autores antiguos y modernos que han estudiado la religión del México prehispánico hacen referencia a Tezcatlipoca. Paradójicamente, mientras su importancia es por todos reconocida, esta divinidad no ha sido objeto de un estudio profundo.

Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca explora de manera exhaustiva la compleja personalidad del "Señor del espejo humeante". En esta monografía dividida en siete capítulos, Guilhem Olivier analiza los diferentes nombres de esta deidad, su relación con la transgresión y el destino; sus diversas representaciones en códices, esculturas, murales y otras imágenes; sus orígenes; su eterna rivalidad con Quetzalcóatl, su intervención en la conquista española; los lugares consagrados a su culto y, por último, dos aspectos esenciales de este personaje: el pie mutilado y el espejo humeante.

Guilhem Olivier. Doctor en historia por la Universidad de Toulouse, Francia, es investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Es también conferencista en la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Universidad de la Sorbona. Además de este título, Olivier es coordinador, junto con Federico Navarrete, de *El héroe: entre el mito y la historia*, UNAM, México, 2000.

ISBN 968167336-0
9 789681 673369